LES AMIS DE HERGÉ

NUMÉRO 63 - PRINTEMPS 2017

63

© MOULINSART 2017

Ces publications des AMIS DE HERGÉ sont toujours disponibles au secrétariat

(les prix indiqués comprennent les frais de port et d'emballage)

Les **revues** n° 36 et suivantes sont vendues en édition originale au prix de 25 euros l'exemplaire. Les numéros 1 à 35 sont disponibles en tirage couleur broché réalisé par ordinateur, recto verso, au prix de 22 euros l'exemplaire.

Hergénéalogie ou les secrets de famille du créateur de Tintin. Cette publication détaille successivement les ascendances paternelle et maternelle de Georges Remi, avant de décrire le contexte familial dans lequel celui-ci a évolué.

68 pages, près de 120 illustrations légendées, dont 3 tableaux généalogiques et 7 plans des rues d'époque, des actes de naissance, des certificats de baptême ou de mariage, des brevets d'invention, des plans d'architectes, des demandes d'autorisation de construire et une sélection de notes inédites d'Hergé sur ses secrets de famille, le tout pour 25 euros.

Hergé nous dirait même plus restitue et illustre en 48 pages une série d'entretiens accordés par le dessinateur entre 1966 et 1979, et est proposé au prix de 20 euros l'exemplaire.

Une visite à « La Ferrière » chez Monsieur et Madame Hergé propose et commente une incursion photographique en couleur dans la propriété d'Hergé à Céroux-Mousty. Ce hors-série est proposé au prix de 12 euros.

Le tirage de tête de l'ouvrage ***Hergé collectionneur d'art*** de Pierre Sterckx et André Soupart présente Hergé à son domicile parmi les œuvres de sa collection. Il a été réalisé à 500 exemplaires réservés aux Amis de Hergé. Cet ouvrage cartonné est enrichi d'une photo supplémentaire, signée par son auteur. Le prix de ce volume de 84 pages est de 30 euros.

Nat Neujan, avec Hergé vers la troisième dimension, par Bertrand Neuman. L'ouvrage traite des rapports personnels, toujours empreints d'amitié et de respect, entre Hergé et Nat Neujean, ainsi que de toutes les occasions qu'aura eues ce dernier de mettre les créations d'Hergé en volumes : les figurines dites « pouet pouet », les bustes (celui d'Hergé), la statue monumentale de Tintin et Milou et ses étapes intermédiaires, ainsi que les statues de Tournesol et du capitaine Haddock réalisées dans la foulée. Ouvrage cartonné, présenté sous jaquette illustrée, 64 pages en quadrichromie, format A4 au prix de 40 euros.

EN COUVERTURE :

Hergé devait bien se douter qu'en baptisant *Ye Dolphin* l'auberge où Tintin avait rendez-vous avec l'aventure dans la version en couleur de *L'Île Noire*, il ne ferait que lui proposer une enseigne déjà existante ici ou là en Angleterre... ou en Écosse, ce qui n'est pas la même chose. Il ne se trompait pas, comme on vous le confirmera plus loin, dans *La Dépêche*. Tout comme les dessins qui ont orné les couvertures de nos revues 57 et 61, celui-ci est tiré de la série de 48 illustrations produites par Hergé, en 1948, pour la marque de crayons de couleur *Koh-I-Noor – L.&C. Hardtmuth.* Hormis quelques détails vestimentaires, le dessin est assez fidèle à ce que révélait l'album édité en 1943.

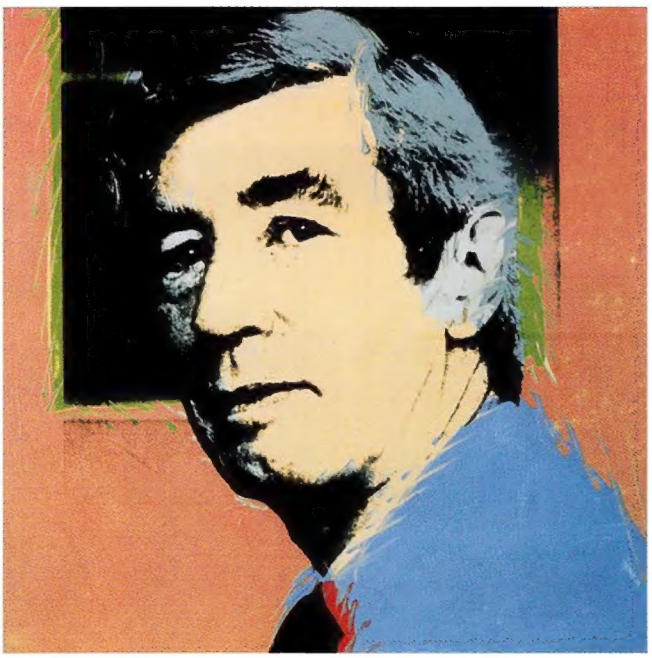
Quant à notre Mur du Fond, il vous propose justement une des 20 boîtes que, faute de les avoir retrouvées, nous n'avions pu recenser dans notre revue n° 53 : la boîte de 12 crayons courts relative au *Secret de La Licorne*, dont Alain Van Neyghen a bien voulu nous procurer un scan.

CI-CONTRE :

Né en 1952, Christian Louis, dit Clou, est ancien élève de Saint-Boniface, comme Hergé. Dessinateur de presse depuis 1992, il est, depuis 1996, le caricaturiste attitré de *La Libre Belgique*. Comme ceux de beaucoup de ses confrères, ses petits dessins valent souvent mieux qu'un long discours (on pourrait d'ailleurs dire que certains discours ne valent pas un Clou). Celui-ci nous a séduits par sa pertinence. Qui plus est, il n'est pas sans rapport avec l'article que nous publions page 38.

ÉDITORIAL

ALLÈGREMENT



Il n'y a que dans une fiction comme *Coke en stock* qu'on peut se permettre de commencer l'histoire sur le mot *Fin* et de la terminer sur le mot *Départ*. Ce 22 mai, on commémore le 110e anniversaire de la naissance de Georges Remi, et point n'est besoin de rappeler que toute naissance mène à ce qu'on appelle pudiquement des « fins dernières ». C'est, si l'on ose dire, la loi de la vie. On se souvient que le créateur de Tintin a déposé son crayon au soir d'un triste jour, en vue de sa 77e année, il y a 34 ans déjà. Mais haut les cœurs ! Tout au long de ses plus de 60 ans de carrière, il a tant produit d'images, tant publié d'ouvrages et tant créé de personnages que les tintinophiles et autres Amis de Hergé auront toujours, quasiment en permanence, quelque chose de particulier à fêter.

Ainsi, dans ce nouveau numéro de leur revue, ce seront notamment les 80 ans de l'album *L'Oreille cassée*, un épisode qu'Hervé Ducroquet, page 16, et Pierre Fresnault-Deruelle, page 11, commentent pour nous à leur manière. Pierre est une recrue de choix, car, comme le fait « l'ami Pierrot » dans une célèbre chanson qui évoque la Lune, il nous a fait l'honneur de nous « prêter sa plume », et il a promis de récidiver. Qu'il soit le bienvenu ! Ce qu'on fêtera aussi, ce sont les 80 ans de l'attribution par Hergé d'un *Météore* particulièrement fulgurant à un certain John Archibald Pump, qu'Emil Szabor évoque en page 22. Et ce sont encore les 80 ans du départ de Tintin pour la Grande-Bretagne qu'aura évoqué notre dessin de couverture, où notre ami s'apprête à visiter une auberge... dont on vous parle plus loin, dans *La Dépêche*. Quant à notre dossier consacré, dès la page 25, aux cartes de vœux sur lesquelles Hergé est intervenu de façon manuelle, il nous reporte à l'an 1940... c'est-à-dire il y a tout juste 77 ans.

Tiens, vous l'aviez remarqué? Imaginé cette année-là par Hergé, le capitaine Haddock passera bientôt le cap des 77 ans. Heureusement, pour ce qui est de passer des caps, de fendre des flots, de franchir des détroits ou d'affronter des tempêtes, notre vieux loup de mer a de quoi en remontrer à n'importe quel marin d'eau douce ! Mais il faut dire aussi que pour tout un chacun, le cap des 77 ans n'a plus rien, aujourd'hui, de fatidique. Nombre de tintinophiles, arrivant en vue des leurs, avaient d'ailleurs eu l'idée d'écrire à Hergé pour obtenir de lui la dérogation qui leur permettrait de continuer à lire paisiblement le journal *Tintin* au-delà de la limite d'âge. Une limite sans doute imposée inconsidérément par un hebdomadaire qui n'en avait même pas 7 à l'époque où la formule s'est affichée. Faut-il le dire ? À chaque fois qu'il était sollicité, Hergé la leur accordait, leur précieuse dispense. L'hebdomadaire des jeunes de 7 à 77 ans a disparu quelques années à peine après Hergé, mais son slogan percutant a perduré, englobant désormais les albums édités par Casterman et, plus généralement, l'affection pour le héros lui-même.

Les premiers qui s'en contrefichent, de cette limite des 77 ans, ce sont justement Tintin et Milou : eux, ce sont leurs 88 ans qu'ils ont allègrement fêté le 10 janvier dernier ! Et ce n'est qu'une étape sur le chemin de l'immortalité.

Philippe GODDIN

3	éditorial **ALLÈGREMENT**	Philippe GODDIN
5	scoop toujours ! **LES GANGSTERS N'ONT QU'À BIEN SE TENIR !**	La RÉDACTION
6 46	tintinologie **ILS L'ONT À L'ŒIL...** **DES HISTOIRES DE DUPONT**	Yves CRESPEL Hervé DUCROQUET
8	les amis de Georges **L'ŒIL PÉNÉTRANT DU PORTRAITISTE**	Philippe GODDIN
11	images réfléchies **L'INTRUSION**	Pierre FRESNAULT-DERUELLE
16	je dirais même plus... **POURQUOI J'AIME *TINTIN ET LES PICAROS***	Michel PIERRE
18	et pendant ce temps, à Bruxelles... **QUICK ET FLUPKE - LES LIGNES FOLLES**	Vincent BAUDOUX
22	où va-t-il les chercher ? **L'OISEAU ROUGE CONTRE *L'OISEAU BLEU***	Emil SZABOR
24	in memoriam **GUY DESSICY**	Philippe GODDIN
42 44 50	découvertes **TINTIN ET LA GUERRE D'ALGÉRIE** **MYSTÉRIEUSES ENCRES DE CHINE** **LES DESSOUS DE L'AFFAIRE BORIS-JORGEN**	Jacques HIRON La RÉDACTION Bernard SALESSE-LAVERGNE
25	dossier **LE MYSTÈRE DES CARTES DE VŒUX FAITES MAIN PAR HERGÉ**	Philippe GODDIN
35	(dé)tours de passe-passe **ET HOP ! ENCORE UN MIRAGE !**	Jacint GUILLEM
36	dans les pas de Tintin **HIER ET AUJOURD'HUI AU CŒUR DU VIEUX CAIRE**	La RÉDACTION
38	tintinoscopie **RÉFLEXION ET TRANSPARENCES**	Yves HOREAU
41	dess(e)ins inavouables **MALADROITS ET SANS SCRUPULES... MAIS JOYEUX !**	Bernard MARTIN
45	rimes d'images **LE DESSINATEUR CONDAMNÉ**	Bernard LEROUX
48	vous dites ? **C'EST UNE BONNE QUESTION...** **...QUI MÉRITE UNE RÉPONSE**	
52	de titini rebus **LES OBJETS DÉRIVÉS DU MONDE DE TINTIN :** **LES FIGURINES EN VINYLE**	Gaëtan LALOY et Philippe GODDIN
55	la dépêche	
58	les 7 scoops de Walter Rizotto	
60	le mur du fond	

LES GANGSTERS N'ONT QU'À BIEN SE TENIR !

Oui, car Milou arrive ! Tintin et lui ont traversé l'Atlantique en paquebot, avant de monter dans le train, à New York, pour gagner Chicago.

Le cliché reproduit ci-contre est signé Erich Salomon, un célèbre photographe allemand[1] en qui beaucoup de ses confrères voyaient le « père » du photojournalisme.

Publiée sous forme de carte postale, cette photo aurait été prise en 1932, dans le train entre New York et Chicago. À peu de choses près, on pourrait donc affirmer qu'elle représente Milou sur le point de débarquer dans la métropole *où règnent en maîtres les bandits de toutes espèces*[2].

En ce cas, on devrait s'interroger sur la laisse qui entrave le canidé et sur le pansement qui garnit (à nouveau) sa queue. Devrait-on en déduire que le contrôleur la lui a méchamment coincée, en refermant la porte de son compartiment... et qu'Hergé n'en aurait rien su ?

La Rédaction

Entre le moment où Milou s'est fait photographier dans le train, quelque part entre New York et Chicago, et celui où Hergé l'a montré arrivant à destination, il s'est débarrassé de sa laisse et a perdu le pansement qui lui ornait la queue.

[1] Né à Berlin en 1886 et mort à Auschwitz en 1944.
[2] *Le Petit Vingtième* relate cette arrivée le 3 septembre 1931.

ILS L'ONT À L'ŒIL...

Si vous prononcez le mot « monocle » devant un cinéphile, il pensera immédiatement à la série de films du même nom de Georges Lautner, tout comme un amateur de littérature pensera à l'*Arsène Lupin* de Maurice Leblanc, un bédéphile au sinistre Olrik d'Edgar P. Jacobs... et un Ami de Hergé au capitaine Haddock. Chaussons donc nos lunettes et relisons nos albums de Tintin, à la recherche des monocles qu'Hergé y a semés.

Dans *Les Cigares du Pharaon* et *Le Lotus bleu* (page de droite), Tintin semble avoir complètement oublié qu'il avait eu Rastapopoulos comme voisin de table dans *Tintin en Amérique* (ci-dessous).

Le premier monocle apparaît sur le visage d'un officier de l'armée soviétique dès la planche 80 de *Tintin au pays des Soviets*, et le deuxième dans la version d'origine de *Tintin en Amérique*, à la planche 110, lors du banquet donné en l'honneur de Tintin. Mary Pikefort est en effet la voisine de table d'un personnage muet en qui on pourrait reconnaître le futur Rastapopoulos. Il sera imité par un militaire décoré, aux pages 57 et 58 de la version en couleur.

Un signe de puissance ?

Observons cependant que ce personnage porte le monocle à l'œil gauche, alors que Rastapopoulos le porte au droit dans *Les Cigares du Pharaon*... bien qu'on le lui voie exceptionnellement vissé à l'œil gauche à la planche 40. Nous le retrouvons à la planche 68 du *Lotus bleu*, le monocle toujours fixé dans l'orbite droite. Lorsqu'il se dévoile en tant que chef des trafiquants, à la planche 113 (page 57 de la version en couleur), il exhibe même un tatouage en forme de monocle traversé d'un trait noir: le signe du pharaon Kih-Oskh. On peut donc dire que cet accessoire (ou son symbole) désigne tout à la fois le magnat du cinéma et le géant du crime. D'une certaine façon, les monocles de ce coquin lui servent à afficher sa puissance.

Cette fonction est du reste sensible à différentes reprises dans les albums suivants. Dans *L'Oreille cassée*, à la planche 88 (page 42 de la version en couleur), le général Mogador, président du Nuevo Rico, a vissé le sien sur son œil gauche.

Dans *Le Sceptre d'Ottokar*, on pourrait, de même, voir dans le port du monocle la marque des comploteurs : dès son apparition à la planche 56 (page 35 de la version en couleur), l'aide de camp félon du roi de Syldavie, le colonel Boris, le futur colonel Jorgen d'*Objectif Lune*, en porte un, tout comme le ministre de la Défense bordure, à la planche 101 (page 61 de la version en couleur), et comme l'officier responsable de la DCA qu'on avait aperçu à la planche 95 (page 55 de la version en couleur). C'eût été une évidence s'il n'était également porté par un lieutenant Kromir au-dessus de tout soupçon, à la planche 44 (page 30 de la version en couleur), par au moins trois dignitaires lors de la réception de Tintin dans la Salle du Trône, à Klow, à la planche 102 (ils sont au moins six aux pages 59 et 60 de la version en couleur, et au moins quatre à la page 38, lors de l'intrusion de Tintin au Palais royal), puis encore par l'ambassadeur de Syldavie à Belgrade, ce Yegor Stassanow dont on voit la photo à la planche 103 (page 60 de la version en couleur).

Des monocles pour Archibald

Pendant la guerre, le monocle est déjà un accessoire désuet. On en trouve pourtant encore sur l'œil gauche de deux des énergumènes attirés chez Tintin par la rumeur de l'existence du *Trésor de Rackham le Rouge* (page 3 de l'album). Mais il reviendra en force dans l'album suivant, où Haddock cultive le snobisme au point d'en user sans réelle nécessité : un signe parmi d'autres (le goût de l'équitation, l'affectation du langage...) de la puissance dont il se croit doté depuis qu'il a récupéré le château de ses ancêtres. On ne peut qu'être ravi par le talent narratif d'Hergé dans *Les 7 Boules de cristal* : l'album commence par des monocles systématiquement cassés et se prolonge par sept boules de cristal maléfiquement brisées.

Réapparu, dans une seule image, dans *Objectif Lune* (page 52), histoire de créer un suspense pour l'épisode suivant, Jorgen porte toujours vissé à l'œil droit le monocle dont il usait dans *Le Sceptre d'Ottokar.* Mais il confirme l'absolue vanité de cette coquetterie lors de son apparition en tant que passager clandestin de la fusée, dans *On a marché sur la Lune* (pages 39 à 52).

Porter beau ?

Dans *L'Affaire Tournesol*, en revanche, le monocle du colonel Sponsz, évident rappel d'Erich von Stroheim dans le film *La grande Illusion*, de Jean Renoir, roule jusqu'à nous page après page, à partir de la 46. De plus, à l'Opéra de Szohôd où le colonel et son monocle vont passer la soirée, nous rencontrons des messieurs portant beau... et monocle ! Et même (page 53) une dame équipée d'un face-à-main, parfois défini comme des monocles à monture.

Coke en stock nous ramène (page 41) à l'inamovible monocle de Rastapopoulos, qui serait à partir de la page 53 comme répliqué par un périscope, véritable longue-vue surveillant la surface de la mer. On en viendrait à penser aux Cyclopes, mais rien n'atteste que ces derniers étaient équipés de monocles !

C'est muni d'un monocle en verre fumé — un monocle de soleil ? — que Rastapopoulos réapparaît dans *Vol 714 pour Sydney* (page 19), un épisode où, pourtant, Hergé ne lui fera voir que du feu, finissant de lui faire perdre sa superbe d'antan. Entre autres mésaventures, il l'aura doté, page 48, d'un superbe œil au beurre noir, magnifique réplique de son monocle noir, qui nous rappelle ceux que portaient les Dupondt aux planches 72 et 73 du *Sceptre d'Ottokar* (page 43 de la version en couleur), gag repris par Hergé en page 10 du *Secret de La Licorne*.

Verre brisé

Le point final reviendra au colonel Sponsz, rebaptisé Esponja dans *Tintin et les Picaros* et montré de face à partir de la page 22. Au moment précis, page 57, où Tintin et Haddock, déguisés en Picaros, ôteront leur masque de carnaval, il laissera, de stupeur, tomber à terre le monocle qu'il n'avait cessé de porter depuis qu'il nous était apparu. Pulvérisé, le garant permanent de sa puissance, contrairement au verre qu'il avait vainement tenté de briser comme il comptait briser Tintin sur une planche 22 bis restée inédite.

Les monocles, c'est ce qu'avait oublié d'emporter le capitaine dans *Les 7 Boules de cristal*. À la page 62, Nestor sort pour la première (et dernière) fois de Moulinsart, mais il est trop tard : désespéré, il voit s'envoler l'hydravion jaune qui emporte son maître vers Callao... L'homme au monocle est bien mort. L'uniforme qui sied à Haddock, c'est celui de capitaine au long cours. Si Archibald reste voué aux verres, ce ne seront pas ceux dont on fait les monocles ! Hergé les laisse à Rastapopoulos. Le capitaine, quant à lui, était sorti de sa mélancolie en retrouvant son sac de marin.

Yves CRESPEL

CHARMÉ DE VOUS REVOIR .... NOTRE PREMIÈRE RENCONTRE N'AVAIT PAS ÉTÉ TRÈS... HEUH... ENCOURAGEANTE...
C'EST EXACT... JE M'EXCUSE D'AVOIR INTERROMPU CE FILM

À la fin du *Lotus bleu*, ce Rastapopoulos exhibe un tatouage en forme de monocle comme un signe ultime du pouvoir occulte qu'il exerce. Mais on peut observer que dans *Les Cigares du Pharaon* (du moins dans la version d'origine), Hergé lui vissait aussi bien cet accessoire à l'œil droit (ci-dessus) qu'à l'œil gauche (ci-dessous).

L'ŒIL PÉNÉTRANT DU PORTRAITISTE

Le peintre Jean Laudy (1877-1956) était le père de Jacques Laudy, qui fut, avec Hergé, Jacobs et Cuvelier, l'un des piliers du journal *Tintin* lors de sa création. Exposé en permanence à Etterbeek, dans le patio de la Maison Cauchie, propriété (ouverte au public) de la famille Dessicy, le portrait d'Hergé reproduit ci-dessous, qu'il a réalisé en 1950, fut précédé en 1947 de celui de son épouse.

Jean Laudy – Portrait de Georges Remi Pastel, 1950 – Coll. particulière

Répondant à un correspondant, qui l'interrogeait en 1973 sur l'absence d'ombres dans la plupart des Aventures de Tintin, Hergé lui faisait part de cette anecdote, que lui avait rapportée Jean Laudy : *Il avait fait le portrait d'une servante qui, voyant une partie de son visage beaucoup plus sombre que l'autre, protestait : « Ma figure n'est pas sale, quand même !... » Il a fallu que Jean Laudy lui montre des reproductions de Rembrandt pour faire admettre à la brave femme qu'il avait le droit de peindre ainsi.* Ce droit, le peintre se l'était arrogé bien plus tôt, notamment en 1947, lorsqu'il avait réalisé le portrait de Madame Hergé.

En mai 1947, à quelques jours du quarantième anniversaire d'Hergé, le torchon brûle entre ce dernier et son agent commercial, Bernard Thièry, mais il y a plus grave. Surmené par le travail qu'il abat depuis le lancement du journal *Tintin*, usé par les luttes incessantes qu'il mène avec un Raymond Leblanc imbu de sa fonction de directeur-gérant de l'hebdomadaire, et dès lors peu enclin aux concessions, révolté aussi par les condamnations pour incivisme infligées par la Justice belge à bon nombre de ses amis ou relations — le procès de l'abbé Wallez est sur le point de s'ouvrir à Charleroi —, il a fini par craquer nerveusement. À tel point qu'il va lui falloir interrompre la publication du *Temple du Soleil* dans *Tintin*.

Hergé a passé quelques jours en compagnie de son secrétaire et ami Marcel Dehaye à Tongerloo, dans la maison de campagne de son médecin traitant, le docteur Daumerie; puis les deux hommes ont été planter leur tente à Lescaillère, dans la région de Chimay, à proximité du prieuré de Regniowez, situé de l'autre côté de la frontière française, où s'est fixé depuis plusieurs années leur ami commun, le père Bonaventure Fieullien. Durant le week-end de Pentecôte, ils ont reçu des visites :

celle de Germaine, accompagnée de Manou et Édouard Cnapelinckx, et celle de Léo et Guy Dessicy. Conscient d'avoir, ces derniers jours, offert à son épouse un bien triste spectacle, Hergé lui a suggéré de profiter de son absence pour se distraire, par exemple en allant poser chez Jean Laudy, qui rêvait depuis longtemps de peindre son portrait à l'huile.

Le jeudi suivant, le 29 mai, dans la lettre qu'il adresse à Germaine, il lui demande si les choses sont en route à ce sujet. Et le lendemain, elle le lui confirme : *Je suis allée, mardi, chez les Laudy. Il travaille toujours à la même étude, de façon, dit-il, à bien me connaître. À la prochaine séance, il commencera le portrait à l'huile. Ça a l'air de beaucoup l'intéresser. C'est bien ce que tu souhaitais, pas vrai ? J'en suis d'ailleurs ravie, et je lui fais confiance. Il est réellement charmant, tu sais, ce Jean...* Plus loin, elle ajoute : *Laudy a gentiment demandé de tes nouvelles.*

Bravo pour lui !, répond Hergé le samedi midi. *Mais je n'en attendais pas moins d'un maître comme lui. J'aurais été tellement déçu s'il avait abandonné la partie. Transmets-lui, veux-tu (si tu y retournes avant que je ne sois rentré), mon plus amical souvenir, ainsi qu'à Madame Laudy et à toute la maisonnée. Et gare à toi et à Jean s'il ose te faire la cour !... J'ai repris des forces et je suis presque aussi noir qu'Othello !...*

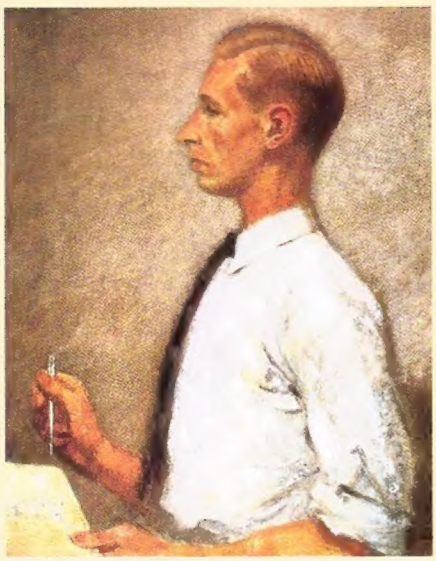
Au milieu de la semaine suivante, Germaine Remi fait part à son mari de la suite des événements. *J'ai été hier chez les Laudy. Décidément, les heures passées là me sont agréables et douces. « Jean » est extrêmement gentil. Il ne cesse de me répéter que « c'est magnifique à peindre ! » (lumière, couleurs... et modèle !) Je ne sais au juste ce qu'il entend par là, mais cela m'émeut profondément. De plus, il m'a dit aussi : « Je serais un mauvais peintre si je ne réussissais une chose pareille, et je n'aurais pas d'excuse ».*

Que penses-tu de cela ? Je t'avoue que cela m'a émue jusqu'aux larmes. C'est heureux qu'il n'ait qu'un œil valide... Sinon. Il m'a demandé aussi de pouvoir exposer la toile, au cas où il la réussirait. En le quittant, je me sentais légère comme un petit oiseau, tellement j'étais folle de joie et d'orgueil. Je me disais : Est-ce que je rêve ? Ai-je bien entendu ? Est-ce à moi qu'il a dit ces choses-là ? Tranquillise-toi, mon petit homme chéri. Je suis moins sotte aujourd'hui. Un peintre réfléchit peut-être tout simplement à haute voix. Et puis, j'ai peut-être mal interprété ce qu'il a voulu dire... Tant pis : cela m'a donné une telle joie, parce que je le considère comme un grand, très grand artiste.

Jean Laudy – Autoportrait
Huile sur bois, 1902 – Coll. particulière

Jean Laudy – Portrait de Germaine Remi. Huile sur toile – Coll. particulière

Au début des années 1940, Jacques Van Melkebeke avait également pris Hergé et son épouse pour modèles.



Le lundi 2 juin, en fin d'après-midi, Hergé est de retour à Boitsfort. Mais il apparaît vite que ses nerfs sont loin d'être guéris. Le jeudi, il s'en va consulter le docteur Ley, à la Clinique Titeca, spécialisée dans les affections nerveuses. Et le vendredi, après que Raymond Leblanc soit venu s'inquiéter de la suite, Marcel et lui repartent en voiture pour Lescaillère.

Le lundi suivant, au détour d'une lettre pleine de regrets, d'espoirs, et néanmoins de projets pour eux deux, il s'inquiète de la façon dont son épouse réagit à la situation : *Comment t'en tires-tu ? Quoi de neuf à la maison ? (...) Ton portrait ?...*

Le lendemain, après avoir aligné dans sa lettre pas mal de considérations désabusées sur la richesse et la renommée, sur son travail qui a cessé de l'intéresser, il affirme s'en vouloir de toujours se montrer si pudique, et de taire les sentiments qu'elle continue de lui inspirer. Et il lui avoue : *Je voudrais pouvoir crier à certains : « Mais ne voyez-vous donc pas comme elle est belle, et bonne, et sage, et folle, et tendre, et passionnée, et ardente, et sauvage, et douce, et chaste ? »*

Puis, il revient sur le portrait que Jean Laudy est occupé à peindre au gré des visites que Germaine rend à son atelier : *Pour Laudy, j'ai l'impression que, de son œil unique (qui a pris plus de pénétration à force d'y voir pour deux), il a saisi tout cela, et que le trésor que tu es (je ne raille pas, crois-moi), il l'a évalué du premier coup. Parce qu'il est âgé, parce qu'il est sensible, parce qu'il a beaucoup d'expérience. Ah ! je l'aime de t'aimer !* Dans une autre lettre, il ajoutera: *J'ai l'impression que c'est le premier homme qui te voit comme je te vois.*

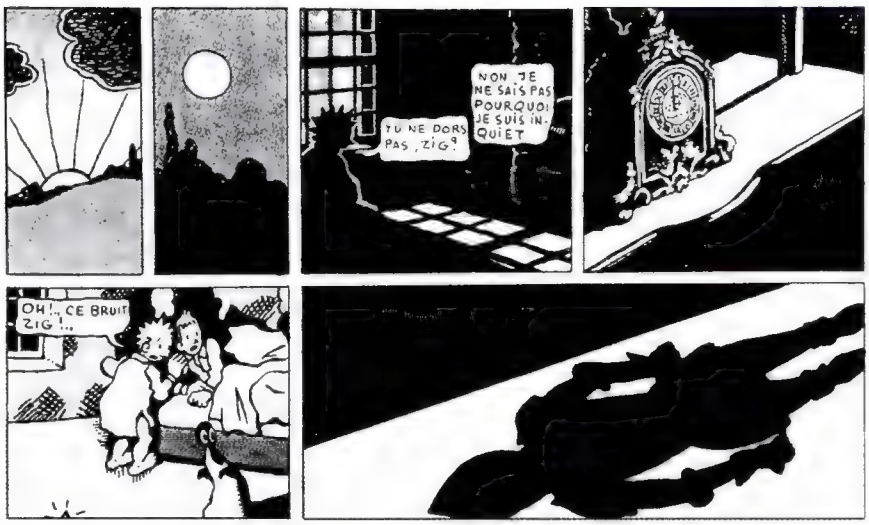
Rentré le dimanche 15 juin, Hergé passe une semaine à expédier les affaires courantes et, le 22, il reprend la route avec son épouse, pour la Suisse. Tandis que le couple savoure les charmes de l'Hôtel de la Plage, à Gland, le portrait de Germaine, terminé, finit de sécher dans l'atelier de Jean Laudy. Il rejoindra bientôt, aux murs de la maison des Remi, à Boitsfort, les portraits de l'un et de l'autre qu'a peints leur ami Jacques Van Melkebeke.

Philippe GODDIN

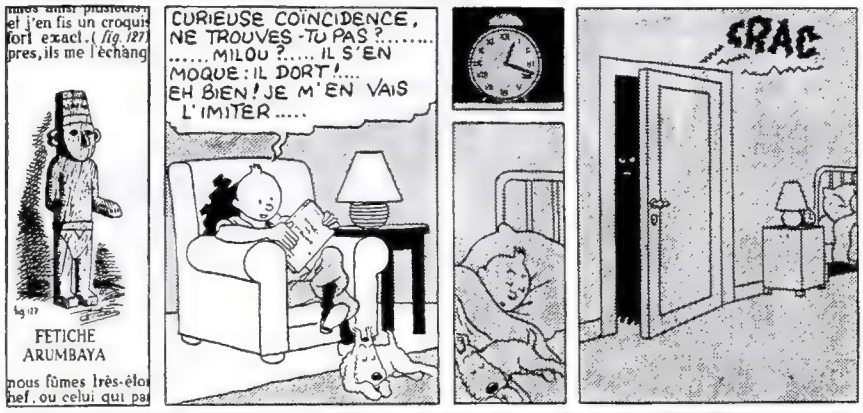
Fin juin 1947, Georges et Germaine Remi goûtent les plaisirs de la villégiature au bord du lac Léman.

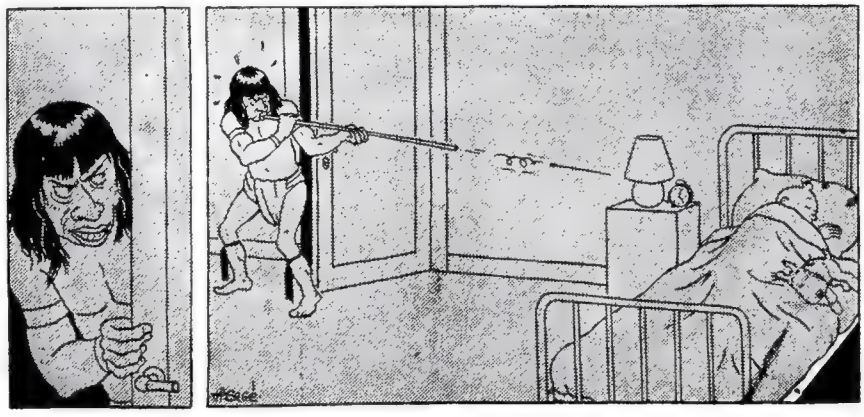
L'INTRUSION

Je relis pour la énième fois *Les 7 Boules de cristal.* Nous sommes chez Bergamotte. La momie de l'Inca entre dans la chambre où repose Tintin.
Me revient alors en mémoire la séquence d'Alain Saint-Ogan où, la nuit venue, le spectre du château vient tourmenter Zig et Puce, admirable suite de cases au terme de laquelle l'armure du revenant découpe sur le sol sa dure silhouette médiévale.
Les équivalences propres à Hergé ont, évidemment, elles aussi toute leur place. Rappelons-nous cette intrusion de l'Arumbaya dans la chambre à coucher de Tintin, qu'on ne trouve que dans la version d'origine de *L'Oreille cassée*.



....OH! OH!...VOILÀ QUI EST INTÉRESSANT!... ÉCOUTE, MILOU!...
« CE JOUR-LÀ, NOUS RENCONTRÂMES
« LES PREMIERS ARUMBAYAS. UNE
« LONGUE CHEVELURE, NOIRE ET
« HUILEUSE, ENCADRAIT LEUR FACE
« CUIVRÉE. ILS ÉTAIENT ARMÉS DE
« LONGUES SARBACANES AU MOYEN
« DESQUELLES ILS LANCENT DES FLÉCHETTES
« EMPOISONNÉES AU
« CURARE.»
....TU ENTENDS, MILOU?....
ARUMBAYA
armé de la sarbacane
...LE CURARE, CE TERRIBLE POISON VÉGÉTAL.... QUI PARALYSE LES MUSCLES RESPIRATOIRES!... OH!.... "FÉTICHE ARUMBA-"YA"!.... MAIS..... C'EST CELUI QUI A ÉTÉ VOLÉ AU MUSÉE!....

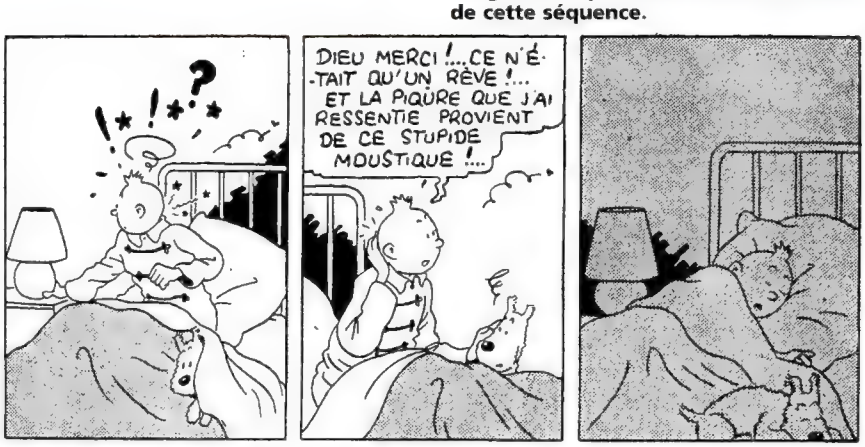




Tintin est plongé dans un ouvrage consacré aux Amérindiens. Il y est question de la tribu des Arumbayas d'Amazonie, dont nous apprenons « par-dessus l'épaule » du héros, qu'ils utilisent des fléchettes empoisonnées au curare. Pour faire bonne mesure, le dessin illustrant le texte documentaire lu par le héros montre un guerrier tenant son arme : une longue sarbacane.

La raison qui sommeille engendre des monstres, dit Goya.

Hergé ne dit pas autre chose au cours de cette séquence.



Du lire au délire

Comme on l'a vu à la page précédente, assis dans un fauteuil profond, Tintin est éclairé par une lampe posée sur un guéridon. Représenté de la sorte, il est en quelque manière l'Esprit qui veille. Visuellement, la tête du héros et la lampe font la paire. On connaît le motif iconographique du savant qui travaille sous la lampe ; toutes choses égales, Hergé en réinvente le symbolisme, qui fait du reporter Tintin un adepte des... Lumières. Hergé a d'ailleurs donné à la gravure qu'il lui fait contempler (reproduite ici en page de droite) un petit air encyclopédique.

Fugitif moment d'équilibre, car tout va changer. Ainsi livrées au « sommeil de la raison[1] », les trois cases qui suivent (reproduites en bas de cette page) se situent justement à l'opposé, au contrepoint structural de cette « ligne claire » qui, en principe, dit la bonne discrimination des choses.

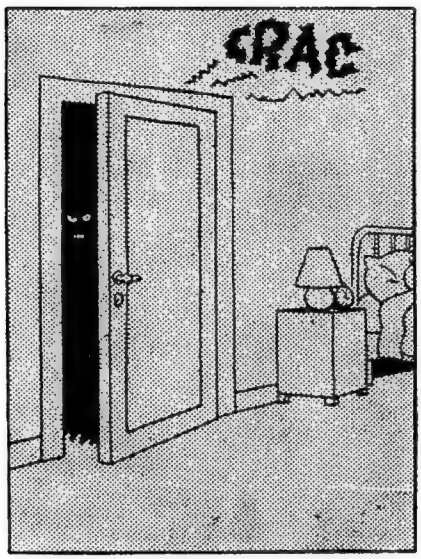
Dans cette optique, bien que cet aspect soit secondaire, osons cette remarque : la tache noire informe située derrière le personnage lisant fonctionne, selon nous, tel l'indice du brouillage sémiotique à venir, où la vie va se voir « tissée de la même étoffe que les songes ». Quelque chose, mine de rien, est en train d'échapper à l'ordre graphique d'Hergé. Notons encore que, pour clore le passage onirique relatif à la « visite » de l'Arumbaya, on retrouvera dans le dos du héros, à son réveil, le pendant de la plage noire qu'on vient de signaler. Après s'être rassuré, le jeune homme se rendormira, sans que la tache se soit résorbée. Effet de rémanence.

Retour à la page de l'intrusion. L'heure est venue d'aller au lit. Dès la case 7, Tintin et Milou « en écrasent ». Au-dessus du jeune homme, dans la micro-case 6, un réveil marque minuit vingt.

[1] *Le sommeil de la raison engendre des monstres* est le titre de la gravure de Goya datant de 1797 que nous reproduisons ici.

Nous sommes donc au cœur de la nuit. Mais nous savons aussi — parce que notre œil n'a pas pu ne pas saisir déjà ce qui se passe un cran plus bas — que nous sommes également au cœur des Ténèbres : le ton grisé apparu case 5 a envahi entièrement la case 7.

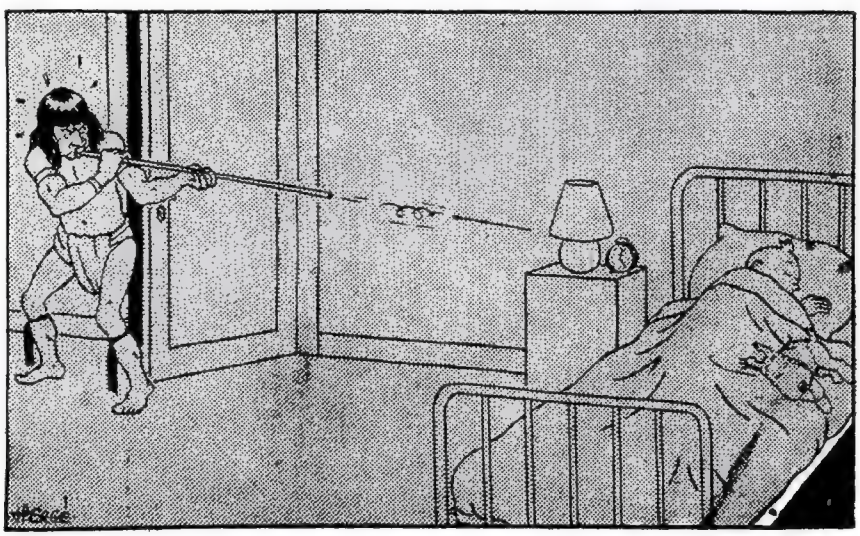
Case 8 (ci-dessous) : l'étroite bande noire verticale, qu'accompagne un « Crac » au lettrage irrégulier, tranche brutalement le corps homogène de la vignette, au fond de laquelle on aperçoit le lit du héros.



Il s'est agi pour Hergé de représenter l'entrebâillement de la porte d'une chambre donnant sur un couloir. Autrement dit, d'introduire une rupture dans le *continuum* du monde. Comme un fruit arrivé à maturité, le dessin s'ouvre, sous la poussée de l'altérité qui la travaille : dans la nuit du couloir deux yeux brillent, surmontant un vague rictus... L'intrus qu'Hergé introduit ainsi dans l'intimité de son héros, et qu'il fait surgir pour les lecteurs en plan rapproché (illustration de droite), n'est autre (illustration de gauche) que l'Indien « descendu » du livre que Tintin lisait une heure plus tôt. L'Amazonien de la gravure s'est soudain incarné.

De la figurine à la figure

Le glissement qui s'opère de la gravure du livre consulté par Tintin à la vignette (case 10) où l'Indien se trouve de plain-pied avec sa future victime a quelque chose de cette magie qu'on appelle « magie par contamination ».



Le voisinage des cases, dont on sait d'expérience qu'il frise souvent la composition en abîme, est ici secrètement propitiatoire, puisque d'une image à l'autre, on n'arrive pas toujours à faire la différence.

Quoi qu'il en soit, l'Arumbaya du livre a perdu de sa plate inertie en se coulant dans le souterrain « infra mince » du papier, afin de réapparaître six cases plus loin, non par le truchement de la « gouttière » qui sépare les cases mais via un perçage du décor, naturalisé par le dessin d'une ouverture au sein de la vignette 8. D'exposé qu'il était sur la gravure de la case 2, voici l'Indien exhibé (dans tous les sens du terme) dans la case où, de plain-pied avec le héros, il va pouvoir l'agresser.

De l'une à l'autre de ces deux cases fonctionne de manière subliminale un court-circuit qui prend à revers l'idée selon laquelle l'image ne peut entretenir de lien existentiel avec ce qu'elle désigne. Ce court-circuit est celui du Fantastique, qu'Hergé, paraissant y sacrifier, a malicieusement instauré. Par où il advient que, dans cette dernière case, nous pouvons voir d'un seul tenant l'intrus soufflant dans sa sarbacane et Tintin endormi, au moment où celui-ci va recevoir la fléchette empoisonnée de l'Indien. Tintin va mourir…

Impossible ! Le contrat passé entre l'auteur et le lecteur selon lequel Tintin le redresseur de torts doit remplir sa mission peut-il se voir rompu de la sorte ? Au reste, ne peut-on avancer que le repère narratif que constitue le bas de la planche n'est pas conclusif, puisque la fléchette au curare — tel le trait de Zénon d'Élée — n'a pas encore atteint la nuque du héros ?

Une terreur ancestrale

Pour incongrue qu'elle soit, cette présence de l'Indien au cœur de Bruxelles — ce djihadiste avant la lettre — n'est pas sans raison d'être. L'agression de Tintin, surpris par le monstre entré dans sa chambre, nous est trop *familière* pour que nous la rejetions d'emblée comme irrecevable. Tout compte fait, muni de sa phallique sarbacane, l'Indien nu est un violeur, le curare sa semence infectée et son apparition même ce contre quoi nous tentons, depuis toujours, de nous prémunir. En bref, l'Amazonien, cette figure de l'Inéluctable, a d'autant mieux sa place ici qu'il fait pièce à un Tintin réfugié dans son lit.

Les histoires se sustentent de ces précautions, sinon inutiles, à tout le moins déjouées par les Méchants.

Archétypique, ce passage de *L'Oreille cassée* nous renvoie à d'autres images où se dit le fantasme de l'Ennemi en passe d'atteindre au cœur du réduit où l'on s'est claquemuré.

Confronté à cette diabolique épiphanie de l'Arumbaya, nous songeons à cette huile surréalisante de l'Allemand Rudolf Dischinger (illustration ci-dessous), intitulée *Menace* et datée de 1935, où se signifie sous la forme d'un robot démesuré l'irrésistible montée du péril venu de l'extérieur. Deux années ont passé depuis qu'Hitler a accédé au pouvoir. Dans la position du Mélancolique — sa tête est lourde—, le personnage est trop centré sur lui-même pour mesurer la gravité de la situation. Il tourne le dos, d'ailleurs, à la grande baie vitrée au travers de laquelle il aurait pu voir venir le monstre d'acier qui, dehors, s'approche mécaniquement de lui. Manquant au devoir de vigilance, l'homme, qui s'est mis en congé de la réalité, va y passer. Dormir, disait Bergson, c'est se désintéresser.

Éclaircissement

Retour à Hergé. Pour connaître la suite (et pour chasser la vision dérangeante de l'Indien), le lecteur a tourné la page. Ce faisant, ce dernier constate que le dessinateur a « rallumé la lumière » (strip reproduit page 12). Et Tintin, qui s'est réveillé en sursaut, d'analyser, déjà, ce qui vient de se passer : « Dieu merci! ce n'était qu'un rêve !... et la piqûre que j'ai ressentie provient de ce stupide moustique ! » On sourit, naturellement, de la rationalisation du héros, immédiatement capable de nommer le facteur déclenchant à partir duquel son cauchemar a pu se déployer.

Lorsqu'il passe du noir et blanc à la couleur, Hergé, on le sait, doit ramener l'histoire qu'il raconte à soixante-deux planches. Tout ce qui peut alourdir la fable contée doit être éliminé. Nous ne sommes plus dans le régime « lâche » de la narration feuilletonesque, mais dans celui des albums édités par Casterman, normés et formatés. Or, tout bien pesé, ce cauchemar ne mène nulle part. Il n'est rattachable à rien qui en fasse le maillon d'une chaîne signifiante, aussi bien établie qu'aura été saisissante son occurrence. Dès lors, jugée trop gratuite du point de vue de la logique du récit, la séquence nocturne animée par l'Arumbaya passe à la trappe !

Dilemme

Eu égard à la force suggestive de ladite séquence, on mesure, soit dit en passant, à quel point il dut en coûter à Hergé de faire le sacrifice de cet épisode si bien venu sur le plan dramatique. Probité de ce conteur hors pair dont — le métier s'imposant à lui au fil du temps — la « scénariographie » ne devait plus céder aux épanchements « dérivés », ces derniers eussent-ils été les mieux trouvés qui soient.

La nécessité d'une *scénariographie* stricte est-elle la seule à avoir joué dans la décision de l'artiste ? Difficile de se prononcer.

Une autre explication pointe en effet, même si elle s'avère fragile : on conjecture qu'Hergé, en passant en 1947 de la version en noir et blanc à la version en couleur de son récit, a pris conscience que l'intrusion de l'Arumbaya dans le rêve de Tintin transposait de manière trop évidente la scène d'agression sexuelle dont Benoît Peeters pense que l'artiste fut la victime sinon le témoin dans sa tendre enfance[2]. Dans cette hypothèse, l'éviction de l'Amazonien et de sa sarbacane serait une seconde fois justifiée.

Ouvrons une parenthèse. On pourrait faire valoir que, quant à lui, le terrible cauchemar du *Crabe aux pinces d'or,* sémantiquement proche du cauchemar de l'intrusion de l'Arumbaya, cauchemar vécu lui aussi par Tintin, et où Haddock, sous l'emprise d'une irrépressible *libido*, darde la pointe d'un tire-bouchon vers le crâne du jeune homme, n'a pas été supprimé. À cela, on répondra que le viol que le capitaine est sur le point de commettre sur le jeune homme a toute sa place dans le récit, dans la mesure où ce délire fonctionne comme le retentissement psychique du long calvaire enduré par les deux héros au pays de la Soif. Ce faisant, il en constitue un magnifique prolongement, qu'il eût été fort dommage, du point de vue de l'économie esthétique de cet épisode, d'évacuer.

Dire la vérité, en art, c'est parfois donner au lecteur ou au spectateur les moyens d'en métaboliser les contenus.

Arumbaya versus Rascar Capac

Supprimée (ou censurée) par l'auteur lors de la refonte de *L'Oreille cassée*, la descente nocturne de l'Arumbaya chez le héros va cependant connaître un inoubliable avatar : l'irruption vengeresse de Rascar Capac dans la chambre de Tintin, dans *Les 7 Boules de cristal*. C'est qu'un changement capital s'est opéré.

Désormais, c'est de Thanatos qu'il est question, et non plus d'Éros, vibrant de l'énergie sauvage des satyres. À preuve, si Rascar Capac est également porteur de poison — celui contenu dans sa boule de verre —, il n'est pas porteur de phallus. Hergé aurait-il vaincu le démon de *L'Oreille cassée* en le transformant en un simple épouvantail, de manière telle que Rascar Capac, presque présentable, puisse entrer dans la galerie des personnages de la saga ?

Pierre FRESNAULT-DERUELLE

[2] C'est l'évènement qu'évoque Benoît Peeters dans sa biographie *Hergé, fils de Tintin*, ainsi que dans son interview *in Doryphores*,13, p.35.

POURQUOI J'AIME
TINTIN ET LES PICAROS

Eih bennek, eih blavek

LES PÉLICANS NOIRS

Créée en 1999, l'association tintinophile *Les Pélicans Noirs*, de Bordeaux, compte vingt-quatre membres (dont certains sont bien évidemment membres des Amis de Hergé). Vingt-quatre, comme le nombre d'albums qui composent *Les Aventures de Tintin*. Chaque Pélican (ou Pélicane) a du reste été invité à choisir parmi ceux-ci son album de référence et l'a défendu devant ses pairs, en guise de rite d'admission.

Il nous a semblé opportun de permettre à l'un ou l'autre de ces augustes volatiles de publier son plaidoyer dans notre revue, histoire de partager son enthousiasme ou de bénéficier de son éclairage.

La Rédaction

Hergé a toujours cherché à se démarquer de ce qu'il avait créé auparavant. Avec le vingt-troisième épisode des *Aventures de Tintin*, il parvient une fois de plus à nous surprendre... et même à nous déconcerter.

Il faut toujours commencer par l'image de couverture. Et déjà celle de *Tintin et les Picaros* est étrange. D'habitude, Tintin court vers l'aventure, non pas au grand galop comme Zorro, mais souvent en véhicule mobile ou automobile[1]. Il a pu, parfois, exprimer la surprise[2], appeler à l'aide[3] ou demander le silence[4]. Il lui arrive d'être armé[5] ou d'avancer d'un pas résolu[6]... mais jamais jusqu'ici on ne l'avait vu fuir. Il avait bien esquissé, sur une couverture, un mouvement de recul[7] et s'était même caché, sur une autre[8]. Cette fois c'est plus net, puisque sur fond d'architecture maya, le héros prend carrément, avec ses compagnons, ses jambes à son cou.

Qu'arrive-t-il donc à Tintin ? Pourquoi cette panique ? Nous apprendrons dans le cours du récit, qu'il cherche à échapper à un danger, pour — il l'ignore encore — aller vers un péril plus grand. Il a gravi la pyramide sous une fausse surveillance, pour la descendre vers un espoir illusoire. Et c'est ainsi qu'Hergé, en son dernier album achevé, donne une leçon de vie : celle qui rend trompeuses les apparences et prend à contre-pied toutes les certitudes, les convenances et les habitudes.

À la recherche de la bonne attitude de Tintin, Hergé multiplie les variantes sur calque. Il mènera la même recherche, avec la même exigence, pour Tournesol et pour Haddock, avant d'en venir aux études du groupe et à sa mise en place dans le rectangle (coll. particulière).

[1] En Ford *T* dans *Tintin au Congo*, en Jeep dans *Tintin au pays de l'or noir* et *Objectif Lune*, en pirogue dans *L'Oreille cassée*, en canot à moteur dans *L'Île Noire*, à dos de dromadaire dans *Le Crabe aux pinces d'or* et même en sous-marin dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*.
[2] Comme sur la couverture de *L'Étoile mystérieuse*, du *Temple du Soleil* ou de *Tintin au Tibet*.
[3] En couverture de *Coke en stock*.
[4] En couverture des *Bijoux de la Castafiore*.
[5] En couverture de *Vol 714 pour Sydney*.
[6] En couverture du *Sceptre d'Ottokar*.
[7] *Le Secret de La Licorne*.
[8] *L'Affaire Tournesol*.

On voit, dès la première image de l'album, Tintin conduire une mobylette bruyante et polluante, alors que la nature de février se prépare au printemps. Il explique en un docte discours la situation géopolitique de l'Amérique latine en tenant un chat dans ses bras, sans que Milou y trouve à redire. Il se livre même à une débauche de modernité en portant des jeans, abandonnant soudain ses pantalons de golf.

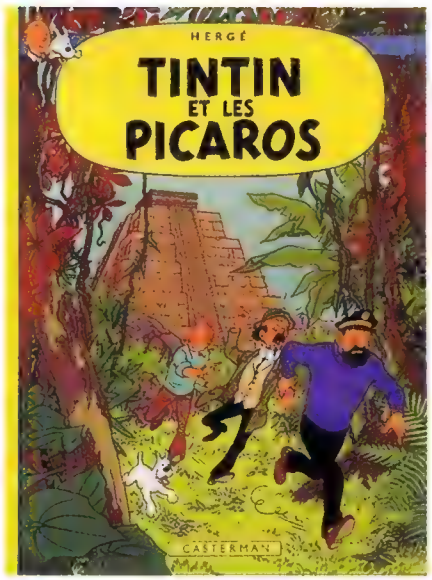
Et tout est à l'avenant, y compris Haddock, qui ne peut plus avaler la moindre goutte d'alcool. On voit même des révolutionnaires opérer un changement de gouvernement en costume de carnaval. Les repères politiques les plus solides sont également renversés : le régime dictatorial façon Pinochet au Chili est ici soutenu par une Bordurie qui appartient au bloc de l'Est, tandis que les révolutionnaires d'Alcazar façon Fidel Castro le sont par une multinationale yankee.

Tout est paradoxe, faux-semblant et inversion des codes, sous l'œil désinvolte des médias : presse, radio, télévision.

Tintin et les Picaros est aussi une interrogation sur l'action puisque, entre le début du récit et sa vignette finale, rien n'a changé pour les habitants de favellas, où le slogan *Viva Alcazar* a simplement remplacé le *Viva Tapioca*, tandis que les forces de l'ordre ont changé d'uniforme et remplacé leur moustache par une barbe.

Faut-il dès lors penser que Tintin abandonne le monde à son destin, et le San Theodoros à une première dame terrifiante comme l'est Peggy Alcazar ?

Quel est cet univers qui permet à un Séraphin Lampion de s'ériger en acteur de l'Histoire, où Pablo nous est proposé en traître, les militaires en pleutres et les révolutionnaires en alcooliques ?



En fait, Hergé nous donne à voir le pire de la réalité, pour inciter malgré tout à l'engagement, ne serait-ce que pour sauver des amis. Tintin reste un héros, appliquant la réflexion de Romain Rolland reprise par Antonio Gramsci, qui préconisait d'*allier le pessimisme de l'intelligence à l'optimisme de la volonté.* Ce même Gramsci qui considérait que *l'indifférence est le poids mort de l'histoire.* Sans oublier que Tintin partage certainement la réflexion de Max Frisch : *Il y a pire que le bruit des bottes : le silence des pantoufles.*

C'est pourquoi *Tintin et les Picaros* est à mes yeux non seulement une œuvre philosophique majeure du XX^{e} siècle, mais aussi mon album d'Hergé préféré. De surcroît, il glorifie les choses simples : les pâtes cuites *al dente* et le whisky consommé avec modération.

Michel PIERRE
Pélican Noir

QUICK ET FLUPKE
LES LIGNES FOLLES

Si ligne claire il y a pour définir le style d'Hergé sur le plan graphique, les lignes auxquelles il confronte Quick au début de sa vie de papier sauront affirmer leur insoumission. Ci-dessus l'amorce du gag *Haute couture* du 20 mars 1930.

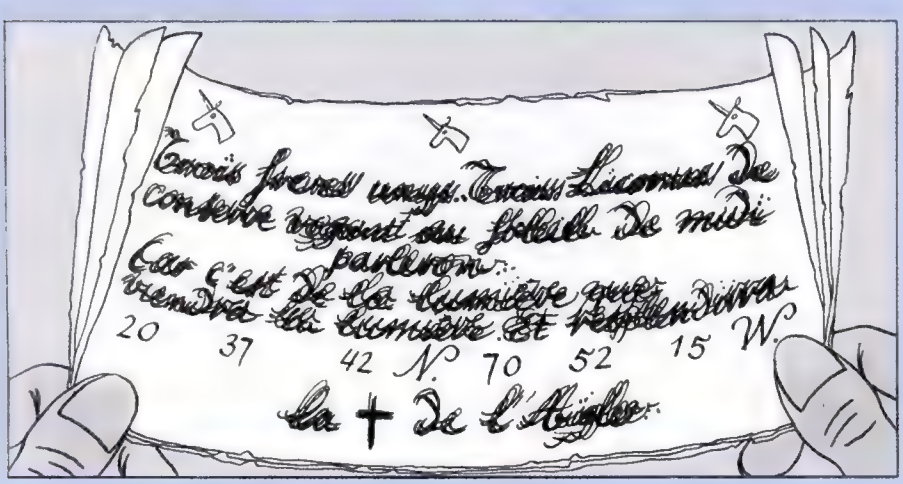
Deux pour le prix d'un ! On peut dire qu'à partir du milieu des années 1950, deux dessinateurs se sont relayés en Hergé : un « crayonneur » débridé qui ira jusqu'à trouer le papier (pourtant épais) et un metteur au point réfléchi, confronté aux impératifs d'une impression qui exige autant de netteté que de lisibilité.

On le sait, le passage d'Hergé de la première catégorie à la seconde s'effectuera par l'entremise du papier calque, qui refroidira la rage de ses premiers jets et leur substituera une ligne plus correcte, assagie, une ligne synthétique, rationnelle et signifiante.

Une case emblématique

Personne n'aura oublié cette image qu'il a livrée à l'instant de clore *Le Secret de La Licorne*, en 1942. À qui sait la lire, elle offre de voir la pratique d'Hergé lorsqu'il dessine. Tintin (Hergé) superpose les trois calques-parchemins et on lit : « *Trois Licornes de conserve voguant au soleil de midi parleront. Car c'est de la lumière que viendra la lumière* ».

Ci-dessous : tout le secret de la ligne claire transparaît dans cette case marquante, datant de 1942.



Sans le savoir, l'auteur y révèle de façon explicite ce qui sera, dans quelques années, sa pratique de dessinateur : la relation des crayonnés à la mise au point. En effet, du fouillis des lignes s'extraira progressivement le sens, la parole, la solution, la lumière, l'aventure, le « à suivre ». S'ensuivra une explosion de bonheur et de lumière. Ce petit dessin emblématique vaut mieux que mille discours.

Naissances simultanées

Le trait irréprochable sur le plan graphique, d'épaisseur égale et qui ne déborde jamais, Hergé l'avait déjà utilisé bien avant. En fait, la ligne non émotive qu'on baptisera «ligne claire» par la suite était apparue très peu de temps après la naissance de Tintin. Elle s'était dès lors épanouie avec Quick et Flupke.

À cette époque, Hergé n'avait pas encore mis sa recette au point, loin de là, et les délais hebdomadaires n'autorisaient pas la moindre distance théorique quant à une pratique qui s'élabore. Le crayonné y était sommaire, mais bien en place. Il était suivi de la mise à l'encre, ce qui dément l'idée parfois exprimée qu'Hergé ne connaissait pas la teneur du gag au moment d'entrer à l'imprimerie.

Scepticismes

Toutefois on sent le dessinateur peu assuré. Aussi imagine-t-il, dès les premières planches de *Quick et Flupke*, des scénarios qui traduisent son scepticisme : comment dessiner de manière froide le magma des pulsions ? *La Recette* du 13 mars 1930 est à prendre au sens littéral : un guide pour savourer du chocolat. Mais, la petite cuisine de Quick est aussi celle du dessinateur, car on peut y voir une recette pour bien dessiner, proprement, selon les règles. Une recette qui vire à la catastrophe (graphique) toutefois, car ce gag devient un outrage à la ligne claire, où l'auteur dit son incapacité à maîtriser les paramètres de la lisibilité autant que du succès culinaire. Il carbonise sa petite œuvre, et les lignes du dessin

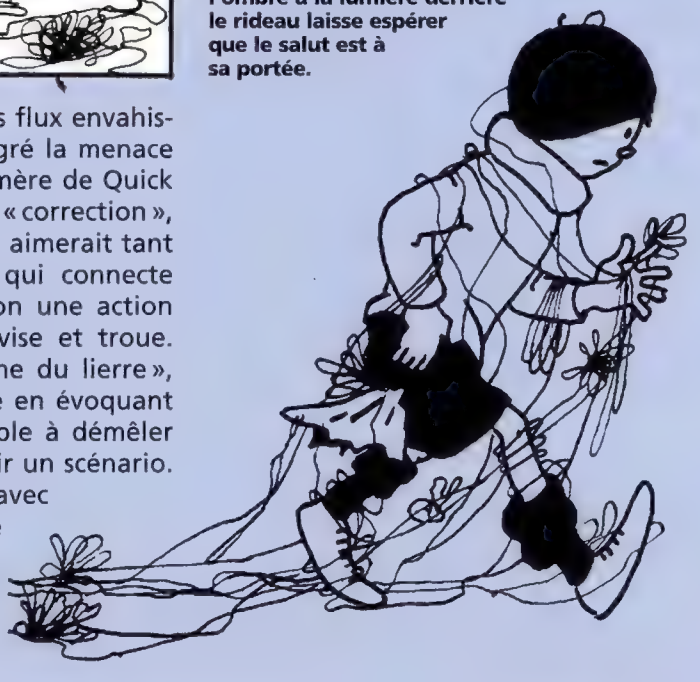
se transforment en sombres volutes bouillonnantes, incontrôlables. Il y en a trop, le gamin laisse une image maculée de taches où l'empreinte salie de sa main serait aussi celle d'Hergé. Dès le début les compères comprennent que l'idée de recette ne mène à rien, il est vain de suivre les règles. Mais, si Quick renonce bien vite à devenir maître dans l'art de la pâtisserie, Hergé, persévérant, s'entêtera des années à dessiner encore.

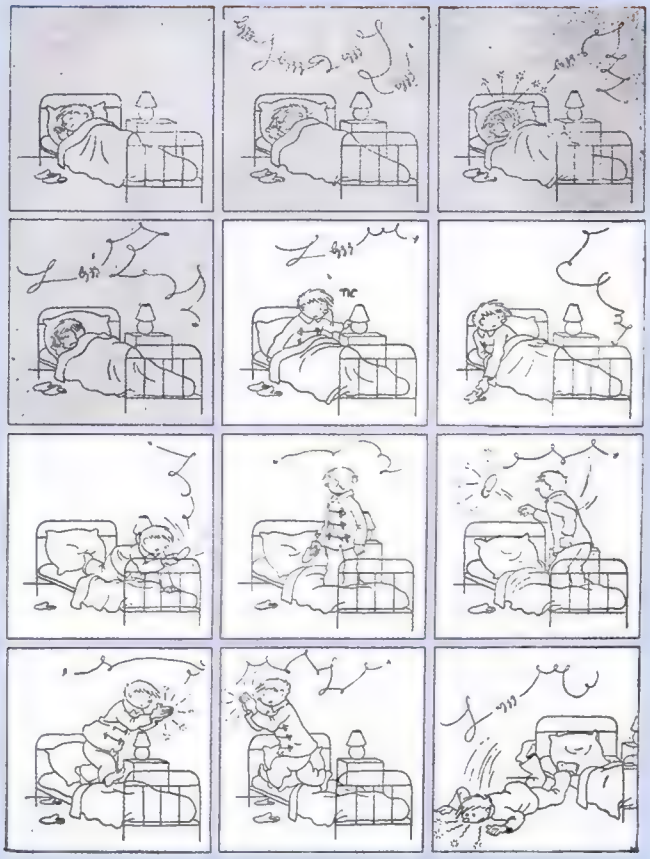
IL Y AVAIT BIEN QUELQUES OIGNONS DANS LA CASSEROLE, MAIS CE N'EST PAS CA !...
AU FOND, TOUTES CES RECETTES DE CUISINE, UNE FOIS EXECUTEES, SONT IMMANGEABLES !.....
1000 RECETTES DE CUISINE
HERGE-

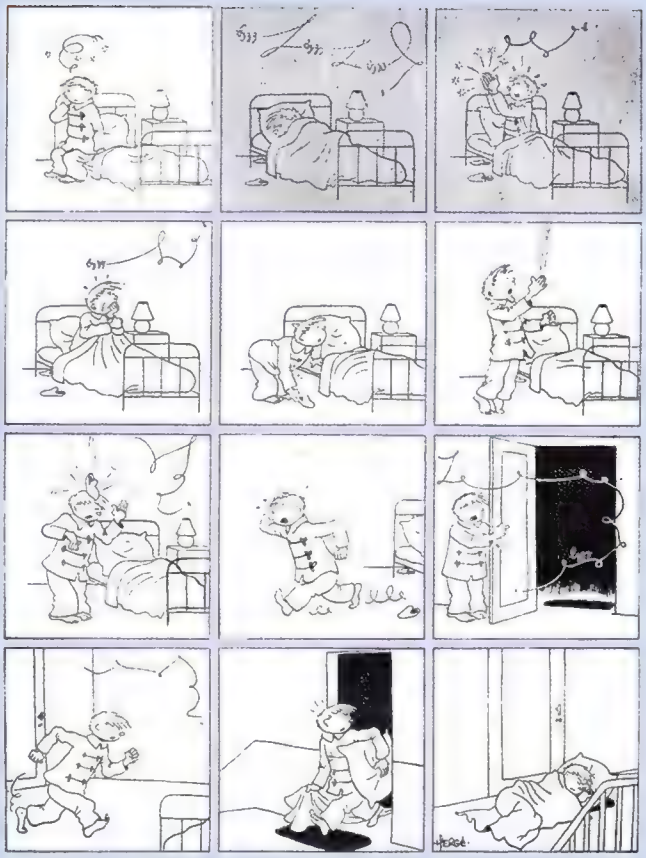
Ci-dessus : plus jamais la ligne d'Hergé ne sera aussi incontrôlée que dans le gag *La Recette* du 13 mars 1930.

Il tente de se reprendre dès la semaine qui suit avec *Haute couture*. Il s'agit d'une ligne destinée en principe à coudre ensemble des éléments hétérogènes, exactement comme le tracé noir du dessin médiatise et homogénéise la diversité du réel. Quick, comme Hergé, dévide ses fils comme l'encre qui coule du stylo, bobine après bobine. La ligne claire se rebelle. Les fils (du dessin) jonchent le sol, envahissent l'espace, rien n'y fait. La réparation (le dessin) qui aurait dû être discrète, invisible, transparente, se révèle être un fiasco. Les lignes débridées, les flux envahissent le monde malgré la menace du corps social (la mère de Quick et sa promesse de « correction », mot convenant) qui aimerait tant un comportement qui connecte et rassemble, et non une action dévastatrice qui divise et troue. « Cela pousse comme du lierre », disait parfois Hergé en évoquant le rhizome impossible à démêler au moment d'établir un scénario. Il en va de même avec son dessin qui file et se défile dans tous les sens.

Si le fil qu'Hergé a proposé à Quick s'est follement dévidé, menant la ligne claire en gestation aux confins de la divagation, la manière méthodique dont le dessinateur passe de l'ombre à la lumière derrière le rideau laisse espérer que le salut est à sa portée.



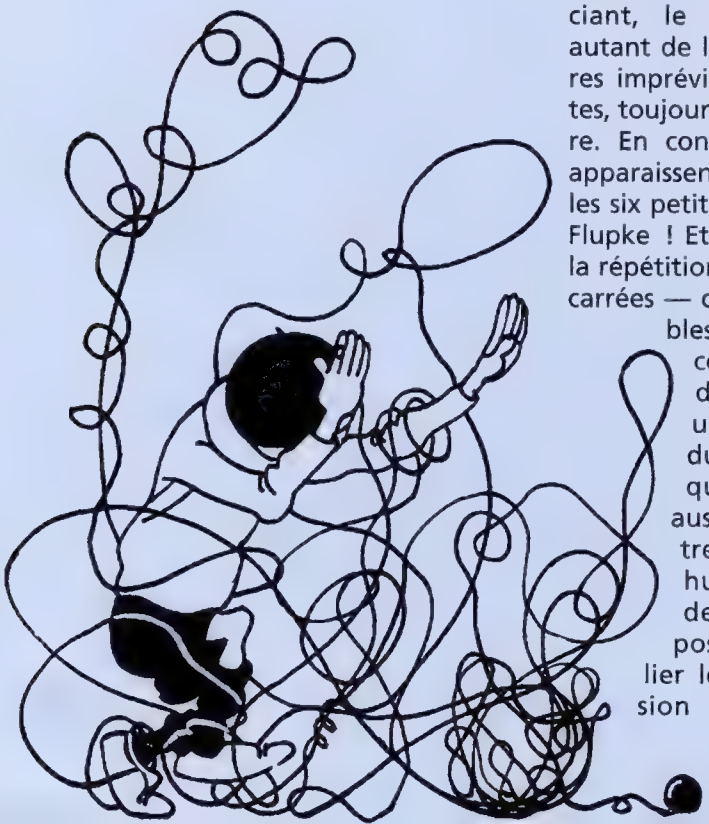




Ci-dessus : le 10 mai 1934, Hergé met la liberté en cage.

Ci-dessous : le 6 octobre 1932, il accordait la liberté à un jouet qui ne tenait, pour sa part, qu'à un fil.

En page de droite : le 13 novembre 1930, le fil indiscipliné était de cuivre.



Des désordres ordonnés

Hergé trouve peut-être une solution apaisée quelques années plus tard avec *Le Moustique* du 10 mai 1934. Certes, la bestiole empêche le gamin de dormir et c'est lui qui, *in fine*, capitule. Image de liberté, habile à déjouer les pièges, insouciant, le petit insecte ajoute autant de lignes que de trajectoires imprévisibles, toutes différentes, toujours échappant à la capture. En contraste, combien sages apparaissent les trois cordons et les six petits nœuds du pyjama de Flupke ! Et en contraste toujours, la répétition de vingt-quatre cases carrées — c'est-à-dire les plus stables qui soient — alignées comme des petits soldats au garde-à-vous est unique dans l'ensemble du corpus. Et l'on se dit qu'Hergé aurait tout aussi bien pu en dessiner trente-six ou quarante-huit. Le problème du dessinateur est bien posé : comment concilier le désordre de la pulsion qui improvise, et l'ordre nécessaire à sa claire narration ? L'ensemble se lit comme un grillage derrière lequel la ligne du dessin peut s'ébattre en toute liberté, libre mais dans une grande cage.

Mises à l'épreuve

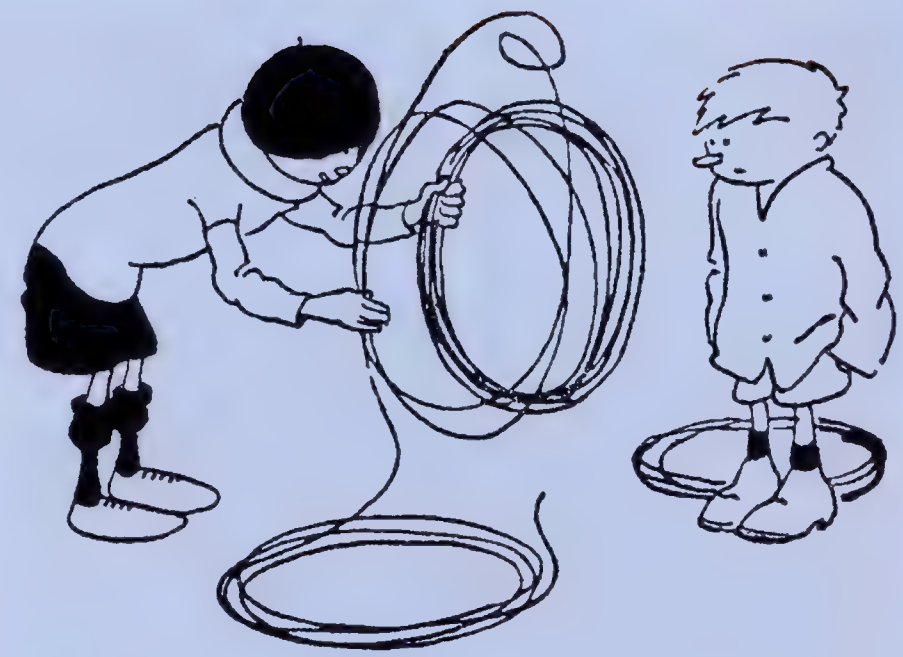
Toutefois, avant d'arriver à cette sérénité du dessin, il aura fallu subir d'autres épreuves. Quick joue au yo-yo, un jeu qui ne pouvait qu'émoustiller Hergé parce qu'il est une ligne de dessin successivement tendue et relâchée, qui se range ensuite dans sa petite boîte bien ronde. Il lui aura fallu trouver une astuce afin qu'il en aille autrement. Dans ce gag, publié le 6 octobre 1932 sans autre titre qu'un point d'interrogation, mais qui deviendra *Obsession* par la suite, Quick rêve, porte ouverte à toutes les permissions. La ligne rebelle lui désobéit, envahit la case de ses tentacules, serpente et finira par le ligoter au poteau de torture. Il est difficile de distinguer la ligne devenue folle — il s'agit bien d'une seule ligne — de la sage synthèse du contour

du gamin, de ses vêtements, de son corps. Les deux régimes, pour une fois, se valent.

Mais est-il besoin de rêver pour en arriver là ? Pas nécessairement, à condition de trouver l'astuce de scénario nécessaire.

Les ficelles du gag

La télégraphie sans fil, la T.S.F., première manière d'appeler la radio, est l'argument rêvé, puisqu'il s'agit d'une technique de communication parmi les plus récentes de l'époque. C'est en effet en 1922 que les premières émissions régulières ont eu lieu en Grande-Bretagne, et qu'y fut fondée la BBC. C'est en 1930 que l'ancienne Maison de la Radio de Belgique est créée, sous le nom d'Institut National de Radiodiffusion (I.N.R.). Aussi est-ce le 13 novembre de cette année-là qu'Hergé montre Quick et Flupke occupés à monter leur propre installation.



Quick utilise les mêmes termes, à propos de son antenne, que l'amateur vis-à-vis du dessin : « Comme c'est beau, ce fil (...) C'est très simple (...) Il n'y a qu'à (...) Finalement pas si simple ». À la dernière vignette, le fil de cuivre a tout envahi, telle une toile d'araignée diarrhéique tissée en un moment d'ivresse. Le cercle parfait à l'origine s'est défait et est devenu fou. Il cafouille, gribouille et se multiplie en lacis désordonnés, tel un cancer qui envahit tout l'espace.

Heureusement, le cadre veille. Car il faut remarquer que si Quick et Flupke sont empêtrés dans les lignes et ne s'en distinguent plus vraiment, la perspective du coin de la pièce (repère rarement posé à cette époque chez Hergé) se fait absorber elle aussi par la ligne débridée du dessin. Même le cadre accroché au mur ne peut y échapper.

Cette histoire de communication, qui finit en brouillage systématique, anticipe les meilleurs récits de Tintin. Par exemple, les gags récurrents du téléphone, les personnages de Tournesol, des Dupondt, ou encore *Les Bijoux de la Castafiore* dont c'est le thème central.

Avec *Tintin*, les outils de communication les plus communs deviennent les plus efficaces des parasites : l'intuition s'en trouve déjà dans *Quick et Flupke*.

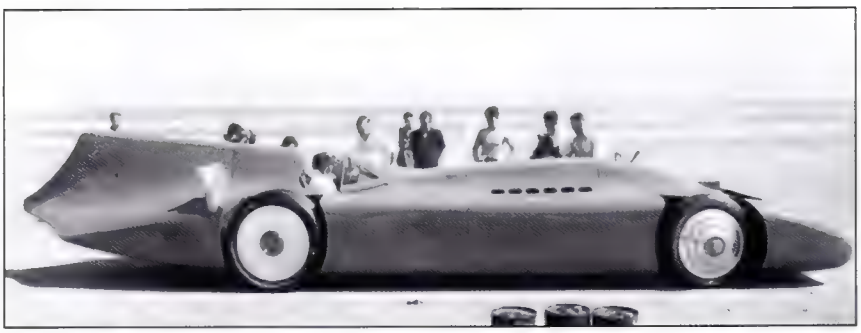
Vincent BAUDOUX

MAIS, QUICK, SI "ÇA", C'EST DE LA TELEGRAPHIE "SANS" FIL, JE ME DEMANDE COMMENT OPERENT LES GENS QUI MONTENT UN POSTE DE TELEGRAPHIE "AVEC" FIL.....
-HERGÉ-

TOUJOURS PLUS VITE. – SIR MALCOLM CAMPBELL BAT LE RECORD DU MONDE DE VITESSE AVEC SON BOLIDE "BLUE BIRD". IL A ATTEINT LA MOYENNE HORAIRE DE 445 KM. 395.

L'OISEAU ROUGE CONTRE *L'OISEAU BLEU*

Dans *Le Petit Vingtième* du 21 mars 1935, Tintin, réfugié dans une salle de cinéma de Shanghai, apprend grâce aux Actualités Mondiales que le Britannique Sir Malcolm Campbell a une fois de plus battu le record mondial de vitesse automobile à bord de son *Blue Bird*.



Au-dessus :
Le *Blue Bird* de Sir Malcolm Campbell vu par Hergé en 1935 dans *Le Lotus bleu*.

En-dessous :
Le vrai *Blue Bird* dans sa livrée d'époque, tranchante comme... un météore.

La vitesse indiquée par Hergé, qui est de 445 kilomètres 395 mètres, correspond en effet à la moyenne (horaire) atteinte la semaine précédente par Sir Malcolm sur la plage de Daytona, en Floride. Il avait ainsi battu son propre record, datant de 1933, qui n'était « que » de 438 kilomètres à l'heure.

Le bolide présenté ci-dessus par *Le Patriote Illustré* du 17 mars 1935 développait une force motrice de quatre mille trois cent cinquante chevaux vapeur. Sa silhouette, qui, forcément, est peu perceptible sur le dessin d'Hergé (reproduit au-dessus), avait été quelque peu modifiée par rapport à sa version précédente. Son profil tout en aérodynamisme est notamment visible en haut de la page de droite sur une photo publicitaire pour la marque de pneus Dunlop publiée le 23 mars 1932 dans l'hebdomadaire *VU*, ainsi qu'au bas de la page sur ce chromo édité en couleur par la margarine Sanella et datant de 1933.

C'est cette version-là du célèbre *Blue Bird* qui a influencé Hergé en juin 1937, au moment de doter le très « speedé » John Archibald Pump, l'éphémère protagoniste du récit intitulé *Le Stratonef H.22* publié dans *Cœurs Vaillants*, d'un engin à la mesure de ses fantasmes.

Sir Malcolm Campbell (1885-1948) à qui John A. Pump ne s'est pas contenté d'emprunter sa tenue de pilote automobile.

CHRONOLOGIE

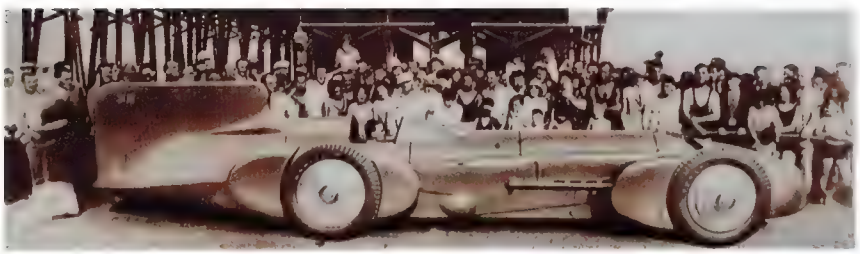
Records battus par Malcolm Campbell au volant des *Blue Bird*

25 septembre 1924	235,210 km/h
21 juillet 1925	242,790 km/h
4 février 1927	281,440 km/h
19 février 1928	333,050 km/h
5 février 1931	396,030 km/h
24 février 1932	404,490 km/h
22 février 1933	438,480 km/h
7 mars 1935	444,440 km/h
3 septembre 1935	484,620 km/h

Malcolm Campbell décède le 31 décembre 1948, à l'âge de 63 ans.

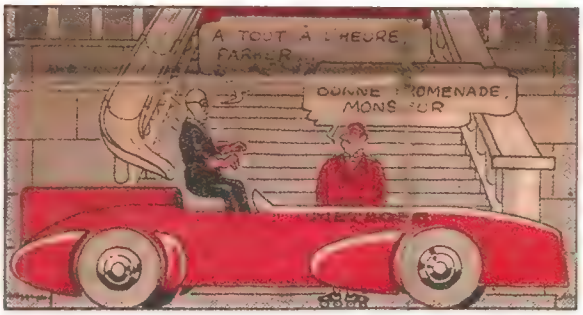
Son fils, Donald (1921-1967), s'est illustré au cours des années 1950-1960 en battant d'autres records, sur terre et sur l'eau.

L'actuel record absolu date de 1997 et est détenu par l'Américain Andy Green, sur Thrust SSC, à la vitesse (supersonique) de 1.223,65 km/h.



Ci-contre :
Le *Blue Bird* de 1932, équipé de pneus Dunlop. Ces derniers étaient réputés imputrescibles... avant que Monsieur Pump mette à mal cette flatteuse réputation.

Baptisé «Météore», il se présente comme une sorte d' « Oiseau Bleu » repeint en rouge. Plus qu'un choix délibéré de l'auteur, il faut y voir la pure et simple conséquence des contraintes techniques qui étaient alors imposées au dessinateur par l'hebdomadaire, à savoir l'utilisation exclusive du noir et du rouge, avec leurs combinaisons. C'est si vrai qu'en 1951, lorsque l'album intitulé *Le Testament de M. Pump* sera enfin publié par Casterman, le bolide au volant duquel Pump trouvera la mort ne porte plus de nom et a retrouvé sa couleur d'origine : le bleu.



Mais quelle contrepublicité pour Dunlop, sponsor du *Blue Bird* : c'est un pneu de l' « Oiseau Bleu » de M. Pump qui a éclaté, envoyant l'homme pressé dans le décor en deux secondes !

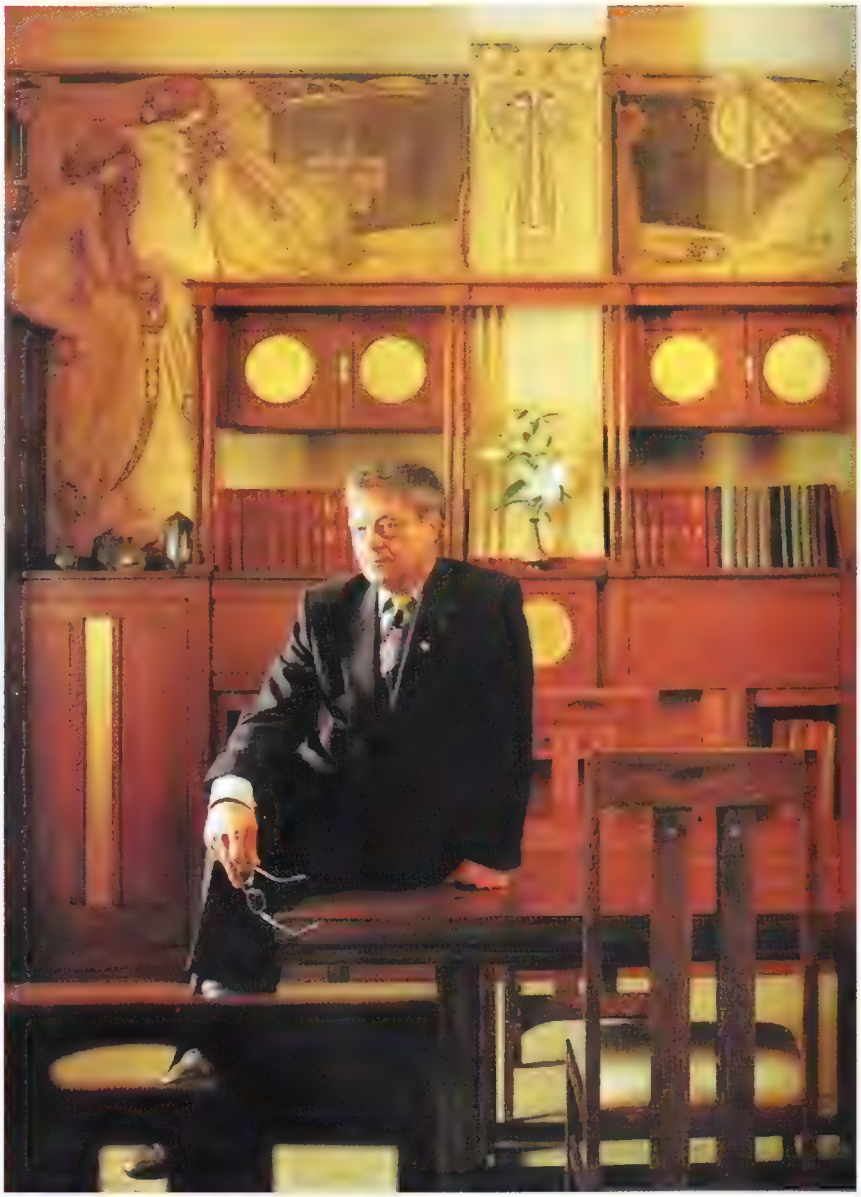
Emil SZABOR

Ci-dessus :
John Archibald Pump « photographié » par Hergé une minute à peine avant son ultime propulsion.

Ci-dessous :
Un chromo d'époque qui nous rassure sur la couleur bleue du *Blue Bird*.

GUY DESSICY

1924 - 2016

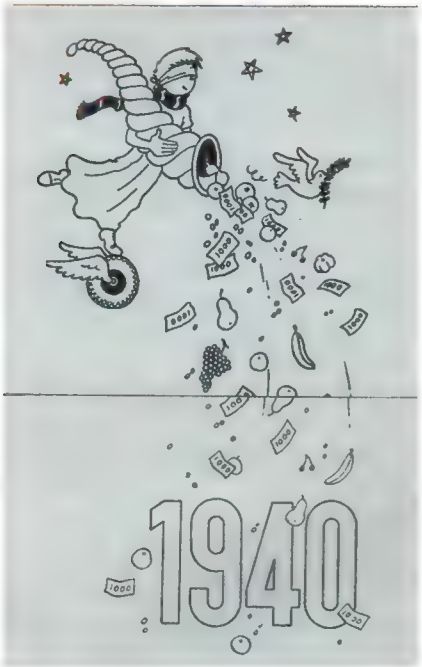


Il serait vain de chercher à résumer en quelques lignes une vie aussi féconde que celle qu'a vécue Guy Dessicy, récemment disparu. Aligner quelques-uns de ses titres de noblesse n'y suffirait pas non plus, mais tant pis. Poète, artiste, coloriste d'Hergé (qui l'avait affectueusement surnommé Guy-Mauve), puis directeur et animateur de l'agence de publicité Publi-Art liée aux Éditions du Lombard, féru de littérature et de théâtre, ami d'une multitude de créateurs, amoureux de l'Art nouveau, « sauveur » avec son épouse Léona d'un des fleurons de cet art (la maison Cauchie, à Etterbeek), directeur-fondateur du Centre Belge de la Bande Dessinée, membre éminent des Amis de Hergé (dont il fut administrateur), il était avant tout un ami de Georges Remi. Ces photos projettent sur lui un éclairage que, modeste, il s'était toujours efforcé d'éviter. Nous lui consacrerons d'autres pages dans notre prochaine revue.

Philippe GODDIN

PHILIPPE GODDIN

LE MYSTÈRE DES CARTES DE VŒUX EN TOUT OU EN PARTIE FAITES MAIN PAR HERGÉ ENTRE 1940 ET 1957



C'est le temps de la mobilisation. Tandis qu'il adresse ses vœux pour l'année 1940 à ses relations, Hergé met la Colombe de la Paix, Flupke et l'Agent 15 à la une du *Petit Vingtième*. Mais avec des militaires pleins d'espoir.

Il est des découvertes si surprenantes qu'elles nous imposent qu'on s'interroge et au besoin qu'on remette nos certitudes en question. Récente, celle de la carte de vœux dont nous reproduisons un détail en couverture de ce dossier nous a obligés à reconsidérer ce qu'on croyait savoir sur la réalisation par Hergé de ses premières cartes de vœux, celles qui, comportant de sa part des interventions manuelles, sont les plus recherchées de ces pièces de collection.

Jusqu'il y a peu, on pouvait croire qu'après avoir fait imprimer en décembre 1939 une carte de vœux mettant en scène Flupke et l'Agent 15, Hergé avait négligé des années durant cette jolie tradition et qu'il n'y était revenu que quinze ans plus tard, en décembre 1954 donc, avec ses personnages en ombres chinoises qui se rendent à la messe de minuit. On savait aussi qu'il avait dû, un an plus tôt, dessiner et colorier à la main, une à une, les cartes « à la fusée » dont il se disait qu'il n'avait pu mener l'impression à bien. Ce mystère-là et d'autres restaient à élucider si possible à la lumière des archives, et au prix d'une minutieuse observation. Reprenons depuis le début…

1939-40 - La Corne d'Abondance

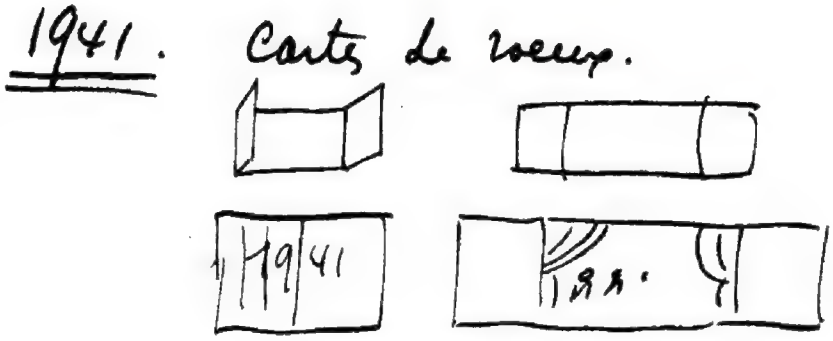
À l'aube de l'année 1940 qui verra la Deuxième Guerre mondiale se porter sur tous les fronts, c'est un assortiment de félicités que la Corne d'Abondance de l'aveugle Flupke, juché sur une roue ailée, déverse pour conjurer le sort : des fruits variés, de l'argent à profusion et la Paix, symbolisée par la Colombe porteuse de son rameau d'olivier. Au sortir de l'enveloppe, le volet dépliant qu'Hergé a prévu orientera l'envoi vers le casque de l'Autorité, ce qui n'empêchera pas les destinataires d'en apprécier toute la symbolique.

La carte est imprimée au trait, sur un bristol verdâtre légèrement grainé, mais avant de l'expédier à ses relations, Hergé prend soin d'en rehausser un des éléments d'un rapide coup de pinceau. Comme on le verra plus loin, c'est là une pratique commode à laquelle il reviendra à d'autres moments.

1940-41 - Sur les planches ?

En fin d'année 1940, la Belgique est occupée et la guerre pèse sur le quotidien des Belges. On imagine

qu'Hergé avait d'autres priorités que celle de faire imprimer la carte de vœux 1941 à double rabat qu'il aurait réservée à son usage et qu'il n'avait fait qu'esquisser dans son carnet. À en croire son croquis, elle aurait probablement dévoilé ses principaux personnages — Tintin et Milou, Dupond et Dupont, Quick et Flupke, l'Agent 15 — sur la scène d'un théâtre, anticipant sur la pièce *Tintin aux Indes ou Le Mystère du Diamant bleu* qu'il écrivait alors, à l'instigation et avec le concours du nouvel ami qu'il s'était fait au sein de la rédaction du *Soir-Jeunesse* : Jacques Van Melkebeke.



La carte de vœux d'Hergé pour 1941 est restée à l'état de projet, mais ce croquis en dit long sur les intentions de l'auteur.

Au cours de l'année 1941, le capitaine Haddock, apparu dans *Le Crabe aux pinces d'or* et confirmé dans *L'Étoile mystérieuse* qui est en cours, s'est imposé comme un familier de Tintin, au même titre que les deux policiers. Mais la pénurie de papier commence à se faire sentir, empêchant cette fois Hergé de faire imprimer une carte de vœux personnelle. Dommage ! Tintin est sur le point de remonter sur la scène du Théâtre de la Jeunesse, au Théâtre des Galeries, à Bruxelles dans la pièce *Monsieur Boullock a disparu.*

1941-42 - Des vœux pour tous

Hergé s'est assuré la collaboration d'une coloriste, Alice Devos, et a décidé de confier certaines de ses affaires à un agent commercial : le nommé Bernard Thièry. C'est avec le concours de la première mais avant l'entrée en piste du second qu'il diffusera en cette fin d'année 1942 pas moins de vingt-cinq cartes postales illustrées — elles sont connues aujourd'hui sous le nom de « cartes neige » — qui favoriseront l'échange de vœux au sein du public.

Même s'il n'a pas la neige pour décor, le thème de la Corne d'Abondance fait partie des sujets qu'il a élaborés. Tintin y a pris la place de Flupke, sur la roue ailée, mais sans que ses yeux soient bandés. Cependant, le dessinateur n'a toujours pas trouvé le temps de composer une carte de vœux réservée à son usage. Il n'aura qu'à puiser dans les séries de cartes qu'il a acquises auprès de Photopress, la firme qui les commercialise, et qui lui ont été facturées avec une réduction de 33,3 %.

À la même époque, Hergé formule ses souhaits sur une des vingt-cinq cartes postales illustrées qu'il produit à destination du grand public.

Tournesol vient tout juste de rejoindre la « famille » de Tintin, en 1943, lorsque Hergé dessine ce qui aurait dû être sa carte de vœux pour 1944. Les errements de son agent Bernard Thièry feront en sorte qu'il ne disposera des exemplaires imprimés que deux ans plus tard... et qu'il devra les terminer à la main !

1942-1945 - La force de l'inertie

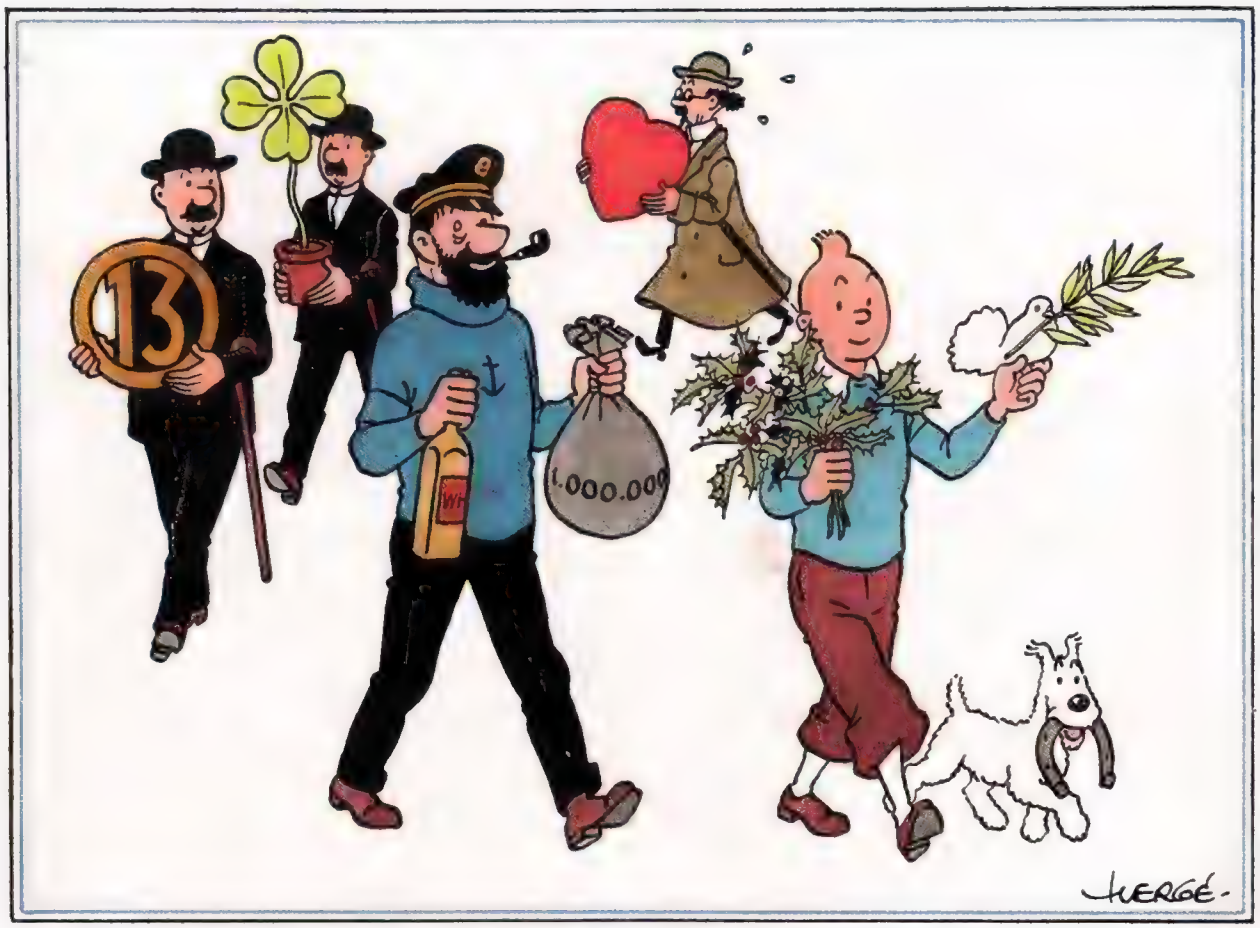
Fin 1943, Hergé prépare *Les 7 Boules de cristal*, son prochain récit. Cette année, dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, Tintin et Milou se sont découvert un nouveau partenaire : l'ineffable Tryphon Tournesol.

Ce sympathique dur d'oreille apparaît sur le dessin qu'il vient de composer, et qu'il destine — enfin! — à une carte de Nouvel An personnelle. Il espère pouvoir en disposer avant l'an neuf, mais a eu le tort d'en confier le dessin original à Bernard Thièry, dont il avait déjà remarqué et fustigé la force d'inertie à différentes reprises... et il n'a en effet rien vu venir !

Il n'a rien vu venir non plus en fin d'année 1944, ce qui l'a mis en rage : *L'année prochaine, peut-être, avec un peu de chance ?...* écrit-il à son agent le 5 janvier 1945. La réponse de Thièry le fait fulminer : *(Vos) cartes de Nouvel An sont imprimées depuis près de deux ans*, ose-t-il préciser, escomptant probablement faire croire à Hergé que son dessin avait été imprimé avant même d'avoir été jeté sur le papier. L'homme « de confiance » se lance alors dans une nébuleuse explication sur les coloris qu'il comptait y poser au pochoir, sur les brosses de récupération qu'il a pu dénicher en France et faire nettoyer par une maison spécialisée en Belgique, afin de pouvoir mener lui-même le coloriage à bien, sur les essais qu'il a fait faire et qui ne lui ont pas donné satisfaction. *Plutôt que de faire du mauvais ouvrage, nous avons préféré nous abstenir et attendre des temps meilleurs*, conclut-il benoîtement.

1945-46 – Pinceaux et tire-ligne

Le groupe de personnages porteurs de symboles de félicité dessi-



né par Hergé en fin d'année 1943 avait été imprimé sur le premier volet d'une carte double, au format 170 x 125 mm. Elle a été tirée à quelque 500 exemplaires, dont la plupart sont destinés à la vente. Hergé les découvre le 22 octobre 1945, quand un porteur envoyé par Bernard Thièry les lui apporte à domicile. La mention REPR. INT. EDIT. T.B.F. BRUX. apparaît en tout petit, au bas du second plat. *J'ai l'avantage de vous remettre 507 exemplaires des cartes de Nouvel An*, lui écrit ce dernier. *J'espère que le résultat obtenu vous donnera satisfaction. Voulez-vous avoir l'obligeance de signer ces exemplaires, que je me propose de faire reprendre mercredi matin, sauf contrordre de votre part. En suite à notre entretien téléphonique à ce sujet, je confirme que je suis parfaitement d'accord pour que vous préleviez 24 exemplaires, pour lesquels je joins d'ailleurs les enveloppes.*

Tout donne à croire que ces 483 cartes, imprimées au trait — donc dépourvues de couleurs — et, qui plus est, paradoxalement signées manuellement sans avoir fait l'objet d'une numérotation, ont été mises en vente par Thièry. Quant aux 24 exemplaires de l'objet qu'Hergé s'était réservés pour son propre usage, on sait qu'il les a améliorés en les mettant soigneusement en couleur à l'aquarelle, en leur conférant un double encadrement bicolore tracé au tire-ligne, et en les signant à l'encre de Chine.

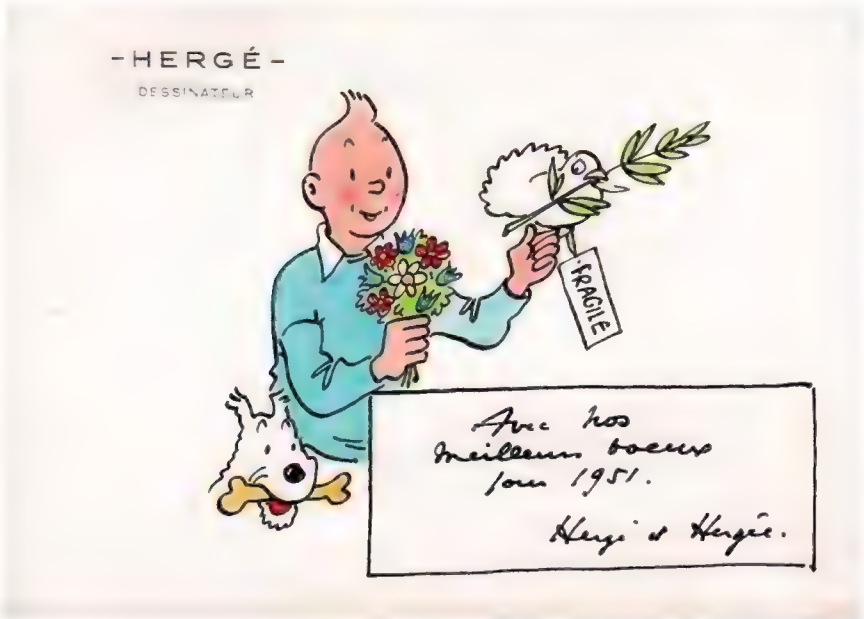
Des porte-bonheur à profusion

Le sujet de cette carte de vœux pour 1946 est à rapprocher du motif du support de calendrier imprimé au même moment, en couleurs cette fois, dont Hergé s'était vu adresser un exemplaire par son agent le 25 octobre. Vraisemblablement munis de leur calendrier, ces objets ont été mis sur le marché au début du mois de décembre. On retrouvera ces éléments, presque identiques, sur une carte d'anniversaire composée par Hergé dans la série de cartes publiée en 1951.

Entre 1945, moment de la diffusion de ce support de calendrier, et 1951, année où fut publiée une nouvelle série de cartes postales illustrées par Hergé, la symbolique du porte-bonheur n'aura jamais cessé de l'inspirer.

1950-51 Entièrement faite main

Dans la même série, simplifiant un sujet traité fin décembre 1949 en couverture du journal *Tintin*, Hergé a chargé Tintin de transporter tous ces symboles dans une brouette, comme s'il devait s'en débarrasser pour passer à autre chose. De fait, sur la carte de vœux personnelle entièrement faite main qu'il a sans doute adressée fin décembre 1950 à une poignée de relations, seules une brassée de fleurs et la fameuse (mais toujours fragile) colombe exercent encore leur symbolique. Le seul exemplaire connu de cette carte de vœux 1950-51 oubliée provient de la famille Casterman.



1951-53 Relâche... ou presque

Durant le second semestre de l'année 1950, surmené et déprimé, Hergé n'avait eu d'autre choix que d'interrompre la publication de *On a marché sur la Lune* dans le journal *Tintin* et de partir se reposer en Suisse. Nul doute qu'en cette fin décembre 1950, il n'a pas adressé à grand monde une carte personnelle comme celle qu'il a envoyée à l'éditeur de ses albums, car depuis son retour il travaille au ralenti. C'est toujours le cas en fin d'année 1951, d'autant plus que la relation triangulaire qui unit Hergé à Casterman et aux Éditions du Lombard a nécessité de sa part une certaine distance avec le journal et aussi l'intervention d'une brigade d'avocats. En fait, *On a marché sur la Lune* ne reprendra son cours dans le journal *Tintin* que le 9 avril 1952. Ses vœux pour l'année 1952, le dessinateur les aura en quelque sorte consignés dans l'illustration de couverture du dernier numéro du journal *Tintin* de 1951. Ouvrant la marche, la Colombe de la Paix y a quelque peu forci, mais, à l'image d'Hergé lui-même, elle reste fragile.

On n'a pas plus de trace d'une carte de vœux d'Hergé pour l'année 1953, année durant laquelle la palpitante expédition lunaire de Tintin et de ses compagnons se poursuit. Depuis qu'elle est apparue, la fusée à damier rouge et blanc s'est imposée comme un

Manipulant déjà la même brouette en couverture du journal *Tintin* du 29 décembre 1949, le Tintin de la carte postale (au-dessus) n'a gardé que la colombe et une brassée de fleurs pour présenter ses vœux pour l'année 1951 à Casterman (ci-dessus).

Ci-contre, si la Colombe de la Paix qui s'avance en couverture du journal *Tintin* du 26 décembre 1951 a grossi, Hergé nous rappelle que sa mission reste délicate au moment où la guerre de Corée menace de s'étendre.

objet mythique, dont la symbolique est sans commune mesure avec la blanche colombe envoyée jusqu'ici vers le ciel par Hergé. C'est comme si elle l'avait laissée sur place. En avril, le modèle réduit de cet objet est de ceux qui, avec tout l'attirail du dessinateur, quittent Boitsfort pour aller meubler les vastes Studios que ce dernier a loués en plein centre-ville.

1953-54 Fait main, suite et fin

Objectif Lune, l'album qui contient la première partie de l'aventure lunaire, est paru en octobre 1953. Hergé songe à la carte de vœux personnelle qu'il aimerait adresser à ses proches, alors que la fusée a entrepris dans le journal son voyage de retour, qui se fera au prix d'ultimes rebondissements, comme il se doit. À peine Tintin aura-t-il été extrait de l'engin, sur une civière, qu'Hergé le forcera à remonter à califourchon sur un modèle réduit de celui-ci, en compagnie de Milou.

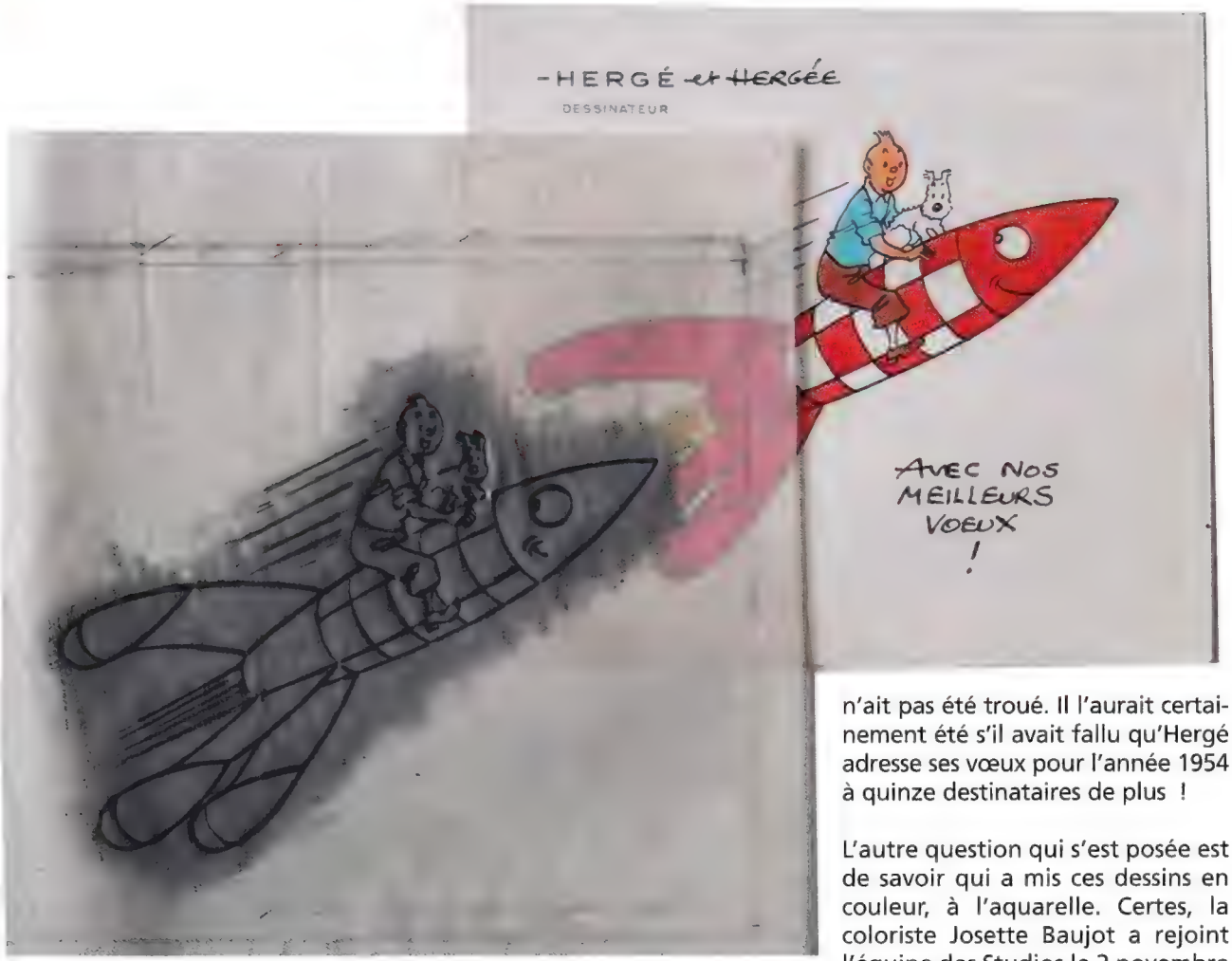
En 1953, la fusée à damier devient quasi symbolique, elle aussi. À peine revenu de la Lune, Tintin reprend l'air pour présenter les vœux d'Hergé à une poignée de privilégiés.

Constatant que les rarissimes cartes de vœux d'Hergé pour l'année 1954 étaient bel et bien des dessins originaux posés sur des bristols imprimés au nom du dessinateur, certains ont prétendu qu'il avait cherché à les faire imprimer, mais qu'il s'y serait pris trop tard et que, devant les fins de non-recevoir de divers imprimeurs, il aurait dû finalement les réaliser une à une à la main. C'est mal connaître Hergé, qui n'avait pas pour habitude de se laisser prendre au dépourvu ! Les archives des Studios ne révèlent pas la moindre tractation avec un quelconque imprimeur à cette période, ce qui prouve que cette réalisation manuelle a été voulue.

En revanche, il nous faut donner raison à ceux qui ont estimé à une vingtaine d'exemplaires ces cartes de vœux, originales à plus d'un titre. Certes, près de soixante-cinq ans après leur expédition, peu de ces cartes faites main semblent avoir été conservées : en dépit de l'actuel engouement suscité par les dessins originaux d'Hergé, il ne

UN PEU PLUS VERS LE CENTRE...
LES STUDIOS HERGÉ S.A. DÉMÉNAGENT : QU'ON SE LE DISE !...
JE DIRAIS MÊME PLUS : NOUS CHANGEONS D'ADRESSE !
MAIS NOUS CONSERVONS NOTRE NUMÉRO DE TÉLÉPHONE : 47.10.71
ET NOUS NOUS INSTALLONS AVENUE LOUISE, 194, AU 3E ÉTAGE

Lorsque les Studios Hergé déménagent, la fusée fait partie des meubles.



Si l'on se fie aux coups d'épingles qui l'ont mis et remis en place, le calque ci-dessus, utilisé par Hergé pour transférer son sujet sur des bristols en vue de réaliser ses cartes de vœux pour l'an 1954, semble lui avoir servi une vingtaine de fois.

nous semble pas qu'il y ait plus de dix collectionneurs qui en possèdent un exemplaire. Mais il se fait que l'un d'entre eux détient en plus le calque utilisé par le dessinateur pour transférer sur les différents bristols le dessin de Tintin et Milou sur la fusée qu'il allait ensuite mettre à l'encre de Chine. Et les épingles qui ont permis à Hergé de le mettre en place l'ont effectivement percé dans chacun des deux coins supérieurs à une vingtaine de reprises.

Ce calque révèle d'autres éléments. D'abord que le cadrage a dû être ajusté pour que la disposition soit la plus parfaite possible. Ensuite que la fusée a été tracée et mise au net au moyen de pistolets, et non à main libre. Mais le plus étonnant, c'est qu'en dépit des nombreux passages et repassage de la mine sur le calque, vraisemblablement au moyen d'une mine plutôt dure que tendre, celui-ci n'ait pas été troué. Il l'aurait certainement été s'il avait fallu qu'Hergé adresse ses vœux pour l'année 1954 à quinze destinataires de plus !

L'autre question qui s'est posée est de savoir qui a mis ces dessins en couleur, à l'aquarelle. Certes, la coloriste Josette Baujot a rejoint l'équipe des Studios le 2 novembre 1953, mais on sait aussi qu'il lui a fallu mener à bien très rapidement le coloriage des 62 planches de l'album *On a marché sur la Lune*, ce qui l'a sans doute mobilisée quasi exclusivement. On peut dès lors supposer qu'Hergé a réalisé lui-même, et de bout en bout, la série de ses cartes de vœux pour 1954.

En fin d'année 1954, il a recyclé sa carte de 1951 pour souhaiter le meilleur à ses lecteurs suisses.

1954-55 L'étoile de la Nativité

En fin d'année 1954, on peut imaginer que, pour composer les vœux qu'il destine aux lecteurs de *L'Écho Illustré* de Genève, Hergé a retrouvé dans ses archives un exemplaire non expédié à l'époque de sa carte « manuelle » pour l'année 1951. Mais c'est un dessin panoramique complètement inédit qu'il a élaboré, pour ce qui sera sa première carte de vœux imprimée depuis le début des années 1940. Traité en

silhouettes sur les deux volets extérieurs de la carte, le groupe formé par Tintin, Milou, Haddock, les Dupondt et Tournesol suit l'étoile de la Nativité, qui semble les guider jusqu'à une chapelle où l'on peut croire qu'ils vont assister à la messe de minuit.

L'impression en bleu marine sur fond bistre sera rehaussée à la main au moyen d'un jaune orangé posé au pinceau : sur ladite étoile, sur la fenêtre illuminée de la chaumière et sur le portail grand ouvert de la chapelle. La signature d'Hergé est posée au stylo, sur le troisième plat de la carte, sous la mention imprimée *Joyeux Noël & Heureuse Année !*

Désormais, c'est une carte de vœux imprimée qui sera de mise chaque année, à charge pour Hergé de trouver le sujet qui conviendra... et bien sûr le temps de le réaliser.

1955-56 Sans prétention ?

Fin décembre 1955, Hergé et ses collaborateurs n'en ont pas fini avec *L'Affaire Tournesol*, dont le journal *Tintin* ne publiera les dernières péripéties que le 22 février 1956. C'est sans doute ce qui explique que la carte pour l'année 1956 s'est voulue plus sobre que la précédente : un simple bristol gris, comme celui que le dessinateur utilise pour sa correspondance lorsque le message est court. C'est très certainement chez son fournisseur habituel qu'il l'a fait imprimer en relief vernissé, comme c'est le cas sur son papier à lettres et ses cartes de visite.

Entre-temps, les têtes de Tintin et Milou (utilisées en couverture du journal *Tintin* depuis plus de deux ans ont acquis le statut d'un symbole, si bien que ce logo constitue avec la mention bicolore *Joyeux Noël Bonne Année* le motif principal de la carte. Seule concession à la tradition sur cet objet quelque peu minimaliste : le houx placé, en petit, dans le coin inférieur droit. Ces trois feuilles, imprimées en noir avec leurs baies imprimées en rouge, ont été coloriées en vert, encore une fois à la main.

On ignore en combien d'exemplaires fut imprimée la carte pour l'année 1955, sur laquelle trois éléments ont été mis en couleur à la main.

Joli travail d'impression en relief, en rouge et noir, pour réaliser cette carte de vœux pour 1956. Mais il n'empêche que le vert a été posé au pinceau sur chaque exemplaire signé.

Ci-dessus :
Sur le dessin publié dans le journal *Tintin* du 2 janvier 1957, Tintin et Milou se chargent d'agiter les symboles matérialisés, laissant la Colombe dubitative.

À droite :
Si, sur le cliché destiné à imprimer la carte de vœux d'Hergé, Tintin ne tient en main qu'une « bête » brindille, et si Milou a repris son os, c'est parce qu'une idée de collage a surgi, qui frappera de stupeur le messager de la Paix.

La même attitude, mais deux dessins distincts. Des accessoires différents et la même idée, exprimée différemment. Le destinataire de ces messages entre dans l'année 1957 sous les acclamations.

1956-57 La Colombe démobilisée

Sans doute Hergé a-t-il pris assez d'avance sur la publication de *Coke en stock*, prévue le 31 octobre 1956 dans le journal *Tintin*, puisque, non content d'avoir élaboré pour son propre usage la carte de vœux à haute teneur symbolique qui ouvrira l'année 1957, il en a tiré une variante destinée à l'hebdomadaire. Dans chacun des deux cas, Tintin, flanqué de Milou, porte sur l'épaule une Colombe de la Paix, qu'on devine revenue de loin… sans son rameau d'olivier.

Alors que Tintin brandit le houx et le gui de circonstance dans le journal *Tintin* du 2 janvier 1957, c'est Milou qui a été chargé d'agiter le rameau. Mais à en croire la taille de ses feuilles, ce n'est plus d'une simple branche d'olivier qu'il s'agit. Curieusement, Hergé semble avoir opéré un transfert de symbole biblique, puisqu'il s'agit ici d'un rameau de palmier, comme ceux que, selon les Saintes Écritures, la foule agitait sur le passage du Christ lors de son entrée à Jérusalem.

Sur le dessin qu'il destine à sa propre carte de vœux, Hergé a fait plus fort encore : en guise de rameau de palme, Tintin tiendra en main une vraie branche d'épicéa, collée sur le bristol, tandis que Milou aura simplement retrouvé son os.

Cette fois, la carte de vœux — imprimée en noir pour ce qui concerne le dessin et en rouge pour ce qui est de l'inscription *Joyeux Noël Bonne Année* — sera entièrement mise en couleur à la main, exemplaire par exemplaire, à l'aquarelle.

Mais ce sera la dernière fois : pour souhaiter une heureuse année 1958 à ses relations (de plus en plus nombreuses), Hergé entrera, avec le vitrail en cellophane imprimé et serti dans un support de papier, dans une ère généralement plus sophistiquée. Dans un processus moins artisanal également, on l'aura compris.

Philippe GODDIN

HERGE
A Vous tous, amis de Tintin, tous mes vœux !
Que 1957 soit, surtout, une année
guerre : Sans guerre entre les familles. Sans guerre, surtout,
re les peuples...
ue la paix des grands ne soit pas trop troublée par les petits :
surtout, surtout, que la paix règne entre les Grands !
suffirait pour cela que tout le monde soit un peu raison
le, les petits comme les Grands !...

ET HOP ! ENCORE UN MIRAGE !

En 1933, dans *Les Cigares du Pharaon*, Hergé avait confronté Tintin au plus classique des mirages : la providentielle étendue d'eau. Il revient sur ce phénomène dès 1939, dans *Au pays de l'or noir*, avec d'autant plus de plaisir que ce sont les Dupondt qui, dans les versions successives de l'épisode, en feront les frais.

Tournant en rond dans le désert, les Dupondt croient pouvoir suivre la trace qu'ils viennent d'apercevoir. Ils ignorent que c'est la leur. Encore un tour de ce sacré Hergé !

Ci-dessous :
Cette photo extraite du *National Geographic Magazine* d'avril 1948, qui figure dans la documentation d'Hergé, lui a probablement inspiré la folle équipée de Dupond et Dupont.

Imaginé en 1949, le gag de la jeep qui se met à suivre ses propres traces constitue l'apothéose d'une succession de déboires subis par les deux olibrius, tour à tour victimes de vrais et de faux mirages. L'idée de cette péripétie est très certainement venue à Hergé en retrouvant dans sa documentation une photo qu'il avait extraite du numéro d'avril 1948 du *National Geographic Magazine*.

J'ai pu me procurer récemment ce numéro, mais quelle n'a pas été ma stupéfaction en comparant cette photo à celle qu'avait publiée jadis Michael Farr dans son ouvrage *Tintin, le rêve et la réalité*. Aurait-il demandé à son éditeur de faire disparaître le véhicule visible sur la photo ? Pourquoi diable ? Parce qu'il aurait préféré une jeep rouge ? Une chose est sûre : cette discrète disparition n'était pas destinée à faire rire. Mais je vous avoue qu'elle m'amuse aujourd'hui.

Et hop ! encore un mirage !...

Jacint GUILLEM

Les deux olibrius n'en ont pas fini de passer et de repasser sur leurs propres traces.

La photo du *National Geographic Magazine* a été recadrée et retouchée par les graphistes de Moulinsart pour figurer dans le livre *Tintin, le rêve et la réalité*. Un recours à *Photoshop* dont la raison nous échappe...

HIER ET AUJOURD'HUI **AU CŒUR DU VIEUX CAIRE**

Pour rendre ses décors de Port-Saïd plus crédibles, Hergé ne s'est pas contenté d'y importer un minaret du Caire. Il a également fait faire le voyage à un édifice construit par les Ottomans au cœur de la vieille ville.

Images à l'appui, nous vous avions montré comment, dans la version en couleur des *Cigares du Pharaon* (case reproduite en page de droite), Hergé avait transféré à Port-Saïd un minaret que sa documentation situait à l'est du Caire[1].

Christophe Vendries, de Vannes, nous précise que le site du Tombeau des Califes où nous situions très justement ce minaret a beaucoup changé depuis

l'édition de notre carte postale. Implanté dans la Cité des Morts, au-delà des murailles de la ville, il s'agit, nous dit-il, du complexe funéraire du Sultan Al-Ashraf Barsbay. Ce minaret n'était pas présent dans la version d'origine du récit, comme le révèle, en page de gauche, la case équivalente de l'album en noir et blanc. En revanche, poursuit Christophe, on y voyait déjà, bien que sommairement dessiné, un autre monument bien connu des Cairotes : la fontaine (sabîl) et l'école (kuttâb) érigées en 1744 par Abd al-Rahmân Katkhudâ, en plein cœur du vieux Caire islamique, pour permettre aux assoiffés de se désaltérer et apporter aux enfants les bienfaits de l'éducation.

Hergé, qui ignorait probablement ces détails, ne disposait, dans sa documentation, que d'une photo en noir et blanc, tirée d'un vieux magazine. Elle lui a suffi, sans doute en extrapolant largement, pour mettre en valeur, dans la nouvelle version de l'épisode, la richesse des matériaux et la polychromie de cet édifice à trois façades.

Exégètes avertis et fureteurs inlassables de la documentation d'Hergé, Philippe Goddin et Jacint Guillem avaient identifié depuis longtemps déjà la rue qui, à en croire de vieilles cartes postales (comme celle reproduite en page de gauche), menait à ce monument : la rue Nakassin. Mais celle-ci a changé de nom : selon Christophe Vendries, à qui nous devons la photo ci-contre, le sabîl-kuttâb Abd al-Rahmân Katkhudâ se trouve à l'angle des actuelles rues al-Mu'izz li-dîn Allah et Bayn a-Qasrayn.

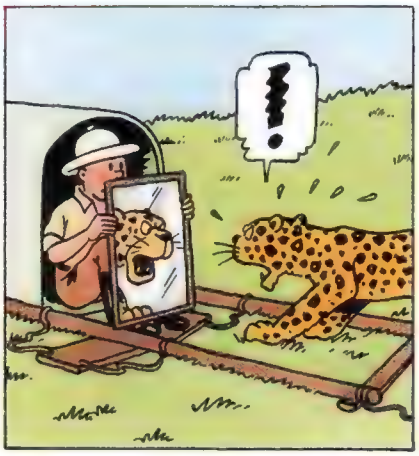
La Rédaction

La photo dont Hergé disposait n'est pas celle (extraite d'une carte postale) proposée en page de gauche. Mais contrairement à ce qu'il nous en a montré en transposant son contenu à Port-Saïd, le trafic automobile était alors inexistant, et on n'y croisait guère de touristes chinois.

Ci-dessous, notre envoyé spécial au Caire, Christophe Vendries, nous en a ramené une photo plus récente des lieux dessinés par Hergé... à Port-Saïd !

[1] *Le débarquement de Tintin en Égypte*, in revue *Les Amis de Hergé* n° 57, page 6.

RÉFLEXION ET TRANSPARENCES



Le moins qu'on puisse dire, c'est que le léopard de *Tintin au Congo* est loin de se trouver si beau en ce miroir. Mais au moins, il s'y voit... et on l'y voit.

Il y a bien plus de miroirs dans l'œuvre d'Hergé que dans celle d'Edgar P. Jacobs ou de Franquin. Mais seuls quelques-uns d'entre eux réfléchissent, révélant un bout de personnage ou de décor. La plupart sont vides, défiant les lois ordinaires de l'optique. Voilà un constat qui méritait... réflexion !

Que ce soit chez un brocanteur, dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, ou dans sa salle de bain, dans *L'Affaire Tournesol*, Haddock n'apprécie pas qu'Hergé malmène son reflet.

Tout dépend de la fonction de ces accessoires dans le récit : jouent-ils un rôle dans le scénario ou sont-ils de simples éléments du décor ?

Utile réflexion

Quand, dans *Tintin au Congo*, le héros utilise un miroir pour mettre un léopard en fuite, faisant en sorte que celui-ci soit effrayé par sa propre image, quand, dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, Haddock vérifie les propriétés des miroirs concaves et convexes, ou l'effet des ultrasons sur la glace de sa salle de bain dans *L'Affaire Tournesol*, les lois de la physique sont parfaitement respectées.

Mais cette occurrence est peu fréquente : sur la quarantaine de miroirs que comptent les albums en couleur de Tintin, six ou sept seulement reflètent quelque chose. Trois autres sont trop petits pour nous fournir une image, bien qu'ils eussent été très utiles à l'intrigue : le miroir de poche de Müller dans *Au pays de l'or noir*, celui qui sert au S.O.S des naufragés dans *Coke en stock* et celui où Bianca Castafiore se trouve si belle face aux juges du tribunal de Tapiocapolis, dans *Tintin et les Picaros*.

Mirage interdit

Tous les autres sont plats, vides, vaguement opalescents. Citons les miroirs ovales du restaurant « Klow », dans *Le Sceptre d'Ottokar*, ceux où devraient se mirer dans leurs loges respectives le Ramon Zarate des *7 Boules de cristal* et la Castafiore de *L'Affaire Tournesol*, la plupart de ceux de Moulinsart, les petites glaces des cabines de paquebot, celles des maisons particulières, etc.

Très souvent, ce manque à refléter heurte le bon sens. C'est particulièrement le cas des miroirs des étroites loges de théâtre devant lesquels se profilent Zarate-Alcazar et les visiteurs de Bianca. C'est aussi celui de la glace qui surmonte la cheminée du salon de Moulinsart au début de *L'Affaire Tournesol* : le buste et le vase refusent de s'y mirer, alors que la glace intacte a miraculeusement échappé aux ultrasons !

Il y a de très rares exceptions à cette vacuité générale, comme le miroir du bar « Aux Gangsters Réunis » de *Tintin en Amérique*, qui fournit le dédoublement virtuel de deux malfrats inconnus, lesquels ne sont que de modestes figurants de l'aventure.

Écrans vides

On constate donc que plus des trois quarts des miroirs installés

DANS LES AVENTURES DE TINTIN

ou montrés par Hergé sont vides d'images, à l'instar de beaucoup de ses fenêtres, qui devraient être transparentes mais qui, soit ouvrent sur le néant, soit sont traitées comme si on les avait opacifiées en les couvrant d'une légère couche de peinture bleuâtre ou grise.

Cette constatation débouche sur une très légitime interrogation philosophique : le reflet d'un objet ou d'un paysage dans une glace se produirait-il exactement de la même manière en l'absence de tout spectateur ? Rien n'est moins sûr !

En effet, c'est l'organisation de notre appareil visuel qui prélève les formes et les couleurs sur la lumière. Dès lors, le spectacle qui nous est offert résulte à la fois du monde et de nous. Pour apparaître, il faut que l'objet soit perçu. Quel que soit l'être capable de poser son regard sur le monde où nous vivons, on peut présumer qu'il le percevrait toujours à sa manière et selon ce qu'il est.

Tout bien réfléchi

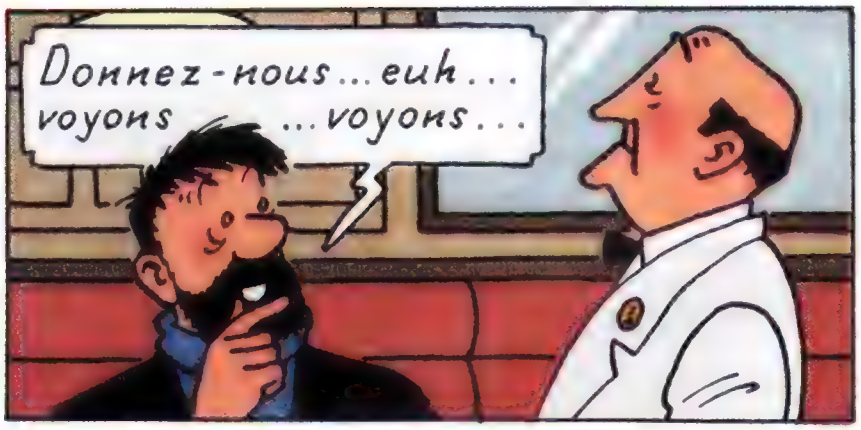
Lorsque Tintin ou tout autre personnage ne contemple pas le miroir ou la vitre transparente de la fenêtre, qui donc peut percevoir le monde reflété ou transmis auquel on s'attend légitimement ? La réponse paraît évidente : le lecteur !

À la réflexion, cette réponse n'est pourtant pas recevable. Si le lecteur évolue dans un univers à trois dimensions, Tintin le fait dans un monde bidimensionnel limité, où ce que le dessinateur a omis de montrer n'existe tout simplement pas.

Vous avez entendu ? Quel succès, n'est-ce pas? C'est un des plus grands triomphes de ma carrière... Quelles ovations !... Surtout l'air des bijoux !... C'était du délire, n'est-ce pas, Monsieur Paddock ?
Haddock, Madame

Au-dessus et en dessous : des miroirs « désactivés » tirés de *L'Affaire Tournesol* et des *7 Boules de cristal*.

Ci-dessous : le miroir « activé » du bar des gangsters, dans *Tintin en Amérique*.



Ci-dessus :
Si Hergé a dupliqué d'une case à l'autre le garçon impassible de *Coke en stock*, il n'a pas jugé bon d'inscrire son reflet dans le miroir.

Ci-dessous :
Comme nous le montre ce strip extrait lui aussi de *Coke en stock*, le maître de la ligne claire préfère oublier les lois élémentaires de l'optique pour marquer la différence entre un miroir et un tableau.

Visibles dans pas moins de cinq cases, les miroirs du café de *Coke en stock* (ci-dessus) devraient refléter le mur d'en face, mais Hergé ne l'a jamais dessiné ! Même constatation pour le miroir de la maison d'Oliveira (ci-dessous), tout comme pour toutes ces fenêtres qui, dans la plupart des cas, sont si peu transparentes qu'on ne peut rien voir à travers leurs vitres. Sauf si le dessinateur en a décidé autrement.

En toute clarté

Peut-être ce raisonnement est-il parfaitement inutile. Peut-être convient-il seulement de se souvenir de ce qu'est la « ligne claire » d'Hergé : celle qui lui impose — ou plutôt par laquelle il s'impose — d'éviter toute surcharge, de renoncer à encombrer ses cases d'éléments inconnus ou superflus.

Il risquerait du reste de faire passer une glace pour un tableau. Même indéchiffrable et sans doute aussi parce qu'il est lourdement encadré, le sujet accroché au mur chez Oliveira da Figueira, dans la première case du strip ci-dessous, s'impose bel et bien comme un tableau. Mais si Hergé s'était hasardé à montrer le mur d'en face dans le miroir accroché dans la case de droite, le lecteur aurait presque inévitablement pris ce simple reflet pour une autre image encadrée. Pas question, pour le créateur de Tintin, d'obscurcir une ligne qui se doit de rester lisible, simplifiée, épurée. Vides ou opacifiés, les miroirs, les glaces et les carreaux des fenêtres, tous ces éléments que le lecteur perçoit comme translucides, contribuent paradoxalement à aérer les cases.

Yves HOREAU

...Alors, nous avons décidé de repartir à pied pour Wadesdah et d'aller chez vous.
Vous avez bien fait. A mon tour, maintenant, de vous mettre au courant de la situation au Khemed. Il y a six mois...
RRR RRR RRR

MALADROITS ET SANS SCRUPULES ... MAIS JOYEUX !

Au début de l'année 1948, comme l'a révélé l'article *Hergé, un modèle !* publié dans notre revue n° 58, Hergé a fait part de son courroux à la direction de *Cœurs Vaillants*, en alignant pas mal de griefs. On aurait pu croire que cette mise en garde aurait incité les abbés Courtois et Pihan à la prudence. Détrompons-nous !

Il y a d'abord la couverture de ce recueil intitulé *Aventure et Joie*, qui rassemble les numéros de *Cœurs Vaillants* publiés durant le premier semestre de l'année 1947, une couverture signée Robert Rigot sur laquelle les bons pères s'obstinent à mettre en scène les personnages de Hergé... sans son concours. On y voit en effet un Haddock et un Nestor tout droit sortis du *Temple du Soleil* (alors en cours de parution), un Tintin médusé, sans doute de se voir associé à son pire ennemi Oscar Hamel (le toupet effronté et en culottes de golf). Quant à Milou, il fait face à son rival le chien Titus et s'étonne d'un tel manque de scrupules de la part d'un éditeur à qui, il est vrai, rien n'est impossible.

Fin février, *Le Temple du Soleil* qui paraissait depuis un certain temps dans un format ridicule ou affublé de couleurs infâmes, change soudain de titre. Pour couronner le tout, le récit d'Hergé ne termine que quatrième, en juin, au référendum des lecteurs, derrière *L'Idole aux yeux d'émeraude* du sémillant F.A. Breysse, *Le Signe sur le sable*, un feuilleton de Pierre Rougemont illustré par le même Robert Rigot, et *Jim Jo, chevalier moderne*, d'un certain Michel Bouquet. *Sic transit gloria mundi* (Ainsi passe la gloire du monde).

Alain DUBREUIL
et Bernard MARTIN

TINTIN ET LA GUERRE D'ALGÉRIE

De prime abord, le rapport entre Tintin et la guerre d'Algérie n'a rien d'évident. Il semble pourtant que le lien peut être établi entre l'œuvre d'Hergé et les Français d'Algérie.

Salut, puissant Sachem!... Que la paix soit avec toi.
Salut, ô Visage-Pâle!... Que viens-tu faire sur le territoire de chasse des Pieds-Noirs?

Cette guerre, qui a fait rage de 1954 à 1962 et s'est terminée par l'accession de l'Algérie à l'indépendance, a engendré bien des malheurs. Parallèlement, elle a généré des expressions qui ont enrichi notre vocabulaire, dont celle — de nos jours communément admise — de « Pieds-Noirs ». L'étymologie de cette expression est assez floue. Plusieurs hypothèses ont été avancées, mais elles sont loin d'être convaincantes.

Leurs bottes ou leur pinard?

Ainsi, on a pu dire que ce seraient les Arabes qui auraient surnommé les soldats français « pieds-noirs », en raison des bottes qu'ils portaient lors de la conquête du pays, en 1830. Une autre version est celle des colons vignerons, qui foulaient le raisin pour faire leur vin, d'où la couleur foncée de leurs pieds. Pas vraiment probant !

Ce qui est sûr, c'est que jusqu'au milieu des années 50, cette manière de désigner les « Français d'Algérie », comme on les appelait à l'origine, n'était absolument pas utilisée par ceux-ci. L'expression « pieds-noirs » ne s'est répandue qu'après 1954 : journalistes et auteurs l'ont alors largement reprise, et elle a été adoptée avec fierté par les Français d'Algérie[1] eux-mêmes, qui se la sont alors appropriée.

En 1962, nombreux sont les Français d'Algérie qui ont dû se résoudre à l'exode. Mais quel est le rapport avec Tintin ?

Le passage de *L'Express*

L'origine de cette expression proviendrait d'un article (non identifié à ce jour) publié dans *L'Express*. Cet hebdomadaire fondé en 1953 par Jean-Jacques Servan-Schreiber et Françoise Giroud étant opposé à la guerre d'Algérie, son auteur s'y livrait à une critique acerbe de ses habitants français, les comparant aux Indiens de la tribu des *Pieds-Noirs* caricaturés par Hergé dans *Tintin en Amérique*.

Ce journaliste, qui ne devait pas avoir lu l'album attentivement[2], considérait les Indiens d'Hergé comme oisifs et bagarreurs, vivant sans les exploiter sur des terrains riches en pétrole. On pourrait lui objecter que la démarche d'Hergé n'était pas de critiquer le mode de vie de ces Indiens, mais au contraire de dénoncer la façon honteuse dont ils avaient été spoliés des richesses que recelait le sous-sol de leurs terres ancestrales.

Hergé et les Pieds-Noirs

Le nom de « Pieds-Noirs » retenu en 1946 par Hergé pour désigner les Peaux-Rouges rencontrés par Tintin n'avait rien de fictif. Les *Pieds noirs* (*Blackfeet* en anglais) constituaient en effet l'une des tribus nomades des Grandes Plaines, où ils suivaient les déplacements des troupeaux de bisons. Leur territoire était très vaste, puisqu'il allait d'Edmonton à Calgary, de l'Alberta à la rivière Yellowstone, des Montagnes Rocheuses à la frontière actuelle du Dakota du Nord.

Ô guerriers Pieds-Noirs, un jeune Visage-Pâle va venir vers nous... Il veut, par la ruse, nous voler nos territoires de chasse!... Que le Grand Manitou remplisse nos cœurs de haine et rende nos bras puissants. Déterrons la hache de guerre contre le Visage-Pâle au cœur de coyote!...

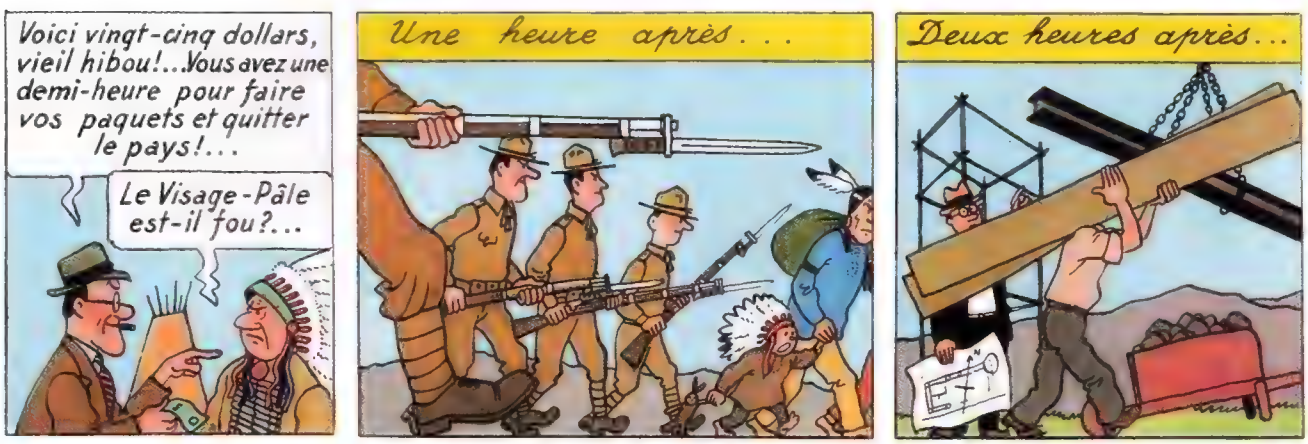
Cette tribu d'Indiens mise en scène par Hergé en 1947 est parfaitement identifiée : ce sont des *Pieds noirs*.

Entre initiés

Le terme de « pieds-noirs » utilisé pour désigner les Français chassés d'Afrique du Nord est devenu d'un usage courant. Mais, plus d'un demi-siècle après ces évènements, bien peu de personnes l'associent à la troisième en date des *Aventures de Tintin*. Elles ont tort. Vous faites désormais partie de la catégorie de ceux qui savent qu'Hergé y est pour quelque chose.

Jacques HIRON

Ci-dessous :
Trois cases suffisent à Hergé pour dénoncer la façon choquante dont les « Blancs » ont trop souvent traité les Amérindiens en général, et les *Pieds noirs* en particulier.


Voici vingt-cinq dollars, vieil hibou!... Vous avez une demi-heure pour faire vos paquets et quitter le pays!...
Le Visage-Pâle est-il fou?...
Une heure après...
Deux heures après...

Ou, par extension, les individus de souche européenne installés en Afrique du Nord française avant l'indépendance.

Nous serions comblés si un ADH remettait la main sur cet article, et nous permettait d'en identifier l'auteur. Qui sait ? Celui-ci ne mesure peut-être pas les effets que sa comparaison a entraînés.

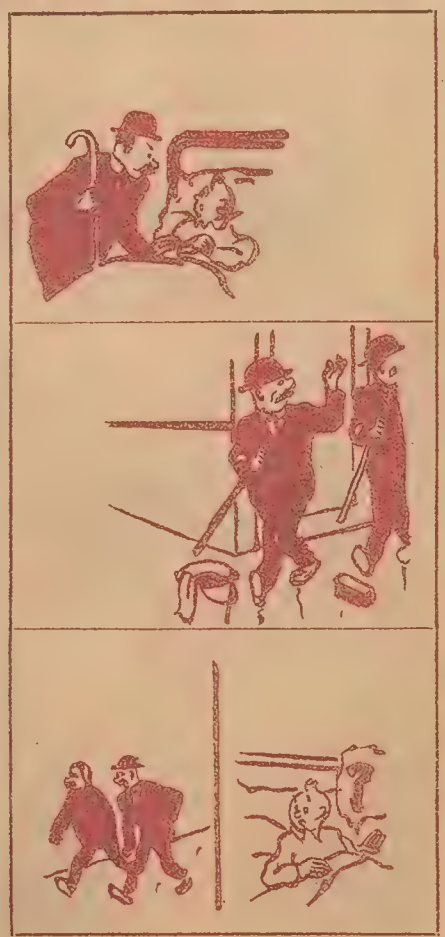
MYSTÉRIEUSES ENCRES DE CHINE

Éditée au Japon en 1951 par l'Église catholique, à grand renfort d'images pieuses, une brochure reproduit le début de *L'Île Noire* dans une version apocryphe qui aurait dû intéresser un certain Bunji Kuraki.

Allégées, débarrassées de leur bruitage et de leurs phylactères, les cases nous paraissent étrangement silencieuses, comme épurées, les dialogues ou commentaires étant transcrits à côté et numérotés.

L'ensemble est traité au pinceau et dégage une indéniable poésie (même si tout cela n'était sans doute pas très catholique, comme on le dirait à Moulinsart). Alain Van Neyghen, qui a mis son amusante découverte à notre disposition, ne sait plus par quelle voie celle-ci lui est parvenue. Pour la trouver, il ne lui reste donc plus qu'à invoquer Lao-Tseu… qui n'étais pas Japonais !

La Rédaction



LE DESSINATEUR CONDAMNÉ

Dans son ouvrage *Tracé RG* (1998), Huib Van Opstal désignait Thomas Theodor Heine (1867-1948) comme inspirateur d'Hergé, mais il oubliait ce cher Benjamin Rabier (1864-1939)...

Huib Van Opstal met en regard l'illustration de couverture de l'album *Cinquante ans de travaux fort gais*, publié par Hergé en 1978, où il se montre accablé par son travail de dessinateur, et l'illustration de couverture de la revue satirique allemande *Simplicissimus* (numéro 34 de l'année 1898), où le caricaturiste Thomas Theodor Heine s'était représenté en forçat. C'était plutôt bien vu, notamment pour le recours aux chaînes et au boulet, ainsi que pour la menace des armes.

Mais peut-être notre ami ignorait-il que Benjamin Rabier lui aussi s'était représenté à sa table de travail, coincé par ses personnages. L'on observe sur son dessin plusieurs autres détails qui pourraient avoir influencé Hergé pour ses « travaux fort gais » : la présence de ses héros familiers, goguenards et, pour deux d'entre eux au moins, armés. Il y a aussi cette profusion de dessins qui jonchent le sol...

Bernard LEROUX

Une chose au moins est sûre, quand on rapproche ces trois dessins : ni l'Allemand Thomas Theodor Heine ni le Français Benjamin Rabier n'ont pu être influencés par le Belge Georges Remi, dit Hergé. Pour l'inverse, chacun jugera librement...

Le défilé des modèles du caricaturiste, par Benjamin Rabier, daterait de 1901. Ce dessin serait paru en album en janvier 1902.

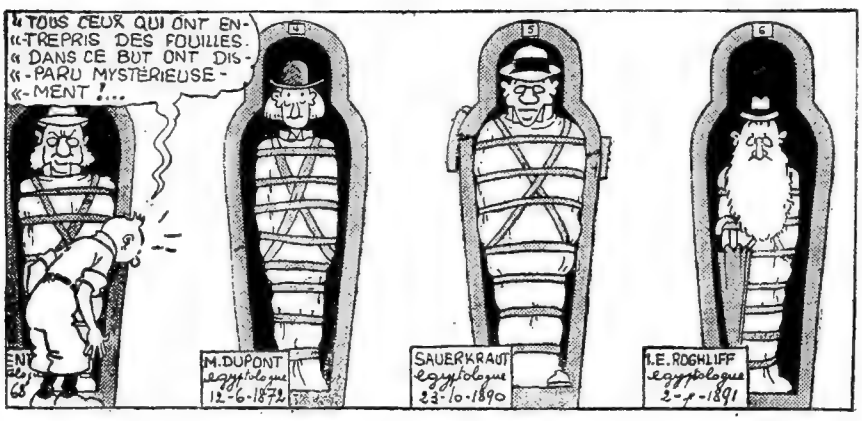
En 1937, le Dupont de droite n'est pas le second à bord du *Ville-de-Lyon*, mais il est le second à apparaître dans *Les Aventures de Tintin*.

DES HISTOIRES DE DUPONT

Il y avait un Dupont haut placé à bord du paquebot *Ville-de-Lyon* qui, en 1937, amena notre ami Tintin à Las Dopicos, la capitale de la république du San Theodoros.

Dans *L'Oreille cassée*, le jeune reporter s'embarque au Havre, tout comme Ramon Bada et Alonzo Perez, lancés (comme lui) à la poursuite de Rodrigo Tortilla... et surtout du fétiche volé. La version d'origine du récit nous apprend que le commandement du *Ville-de-Lyon* avait été confié par Hergé au commandant... Dupont.

En 1933, l'égyptologue Dupont est certes le deuxième dans l'image, mais il est bel et bien le premier Dupont à figurer sous ce nom dans la série...


« TOUS CEUX QUI ONT ENTREPRIS DES FOUILLES DANS CE BUT ONT DISPARU MYSTÉRIEUSEMENT !...
M. DUPONT égyptologue 12-6-1872
SAUERKRAUT égyptologue 23-10-1890
I.E. ROGHLIFF égyptologue 2-4-1891

M. LE PROFESSEUR, PERMETTEZ-MOI DE VOUS PRÉSENTER M. DUPOND ET M. DUPONT, DE LA POLICE SECRÈTE..... M. LE PROFESSEUR HALAMBIQUE, SIGILLOGRAPHE
ENCHANTÉ...
TRÈS HONORÉ....

En effet, les agents X33 et X33bis introduits un peu plus tôt dans *Les Cigares du Pharaon* ne seront baptisés Dupont et Dupond que bien plus tard, dans *Le Sceptre d'Ottokar*.

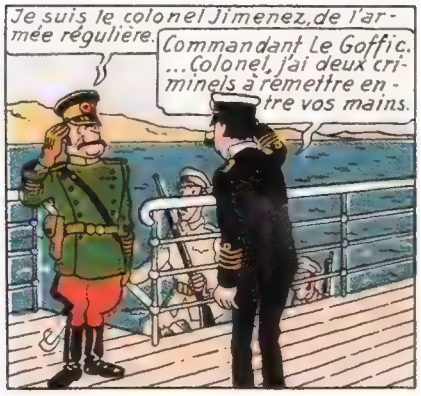
Ce n'était pas le premier personnage mentionné sous ce nom dans *Les Aventures de Tintin*. En effet, comme nous le rappelle Albert Algoud dans un de ses ouvrages[1], un autre Dupont était apparu dans la version d'origine des *Cigares du Pharaon*, plus précisément devant le quatrième des sarcophages abritant les dépouilles des malheureux égyptologues qui avaient entrepris d'explorer le tombeau du pharaon Kih-Oskh. Décédé le 12 juin 1872, ce Dupont-là arborait déjà un chapeau melon.

Le commandant du *Ville-de-Lyon* n'était pas le premier Dupont, mais c'était à ce moment le dernier, car il faut se souvenir qu'en 1937 on ne connaissait les célèbres détectives Dupond et Dupont que sous les numéros matricules X33 et X33 bis qu'Hergé leur avait attribués dans *Les Cigares du Pharaon*, et que, tout comme Hergé sans doute, le lecteur n'apprendra leurs véritables noms qu'en 1939 dans *Le Sceptre d'Ottokar*.

La métamorphose des Dupont

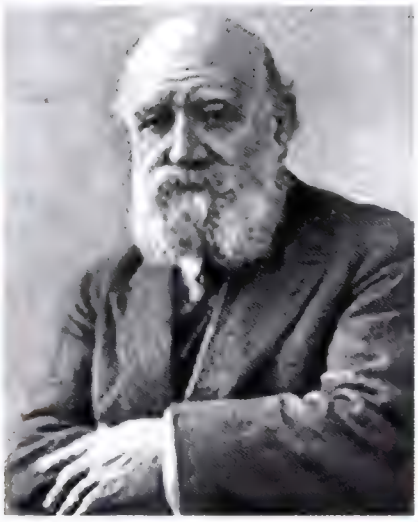
En passant du noir et blanc à la couleur, Hergé crut bon, au fur et à mesure des mises au format de ses premiers albums, de mettre de l'ordre dans ses Dupont. C'est ainsi qu'avant de faire disparaître, en 1955, l'égyptologue Dupont de la version en couleur des *Cigares du Pharaon*, il aura attribué en 1943 un autre nom, breton en l'occurrence, au commandant du *Ville-de-Lyon*, dans la version en couleur de *L'Oreille cassée* : le commandant Le Goffic.

Comme l'explique Alain André dans un récent ouvrage[2] en soulignant l'importance de ce personnage dans le déroulement de l'intrigue de *L'Oreille cassée*, il ne pouvait être question pour Hergé de se débarrasser de lui. Par ailleurs, quoi de plus naturel que de donner un nom breton au commandant d'un paquebot français ?


Je suis le colonel Jimenez, de l'armée régulière.
Commandant Le Goffic. ...Colonel, j'ai deux criminels à remettre entre vos mains.

Entre Belges et Bretons

On peut se demander si l'auteur de Tintin n'a pas choisi ce patronyme en pensant à Charles Le Goffic (1863-1932), poète, romancier et critique littéraire, dont l'œuvre tout entière célèbre la Bretagne. Seul Le Goffic à figurer dans les différents dictionnaires d'Hergé, membre de l'Académie française, il fut l'auteur, pendant et juste après la guerre 1914-18, de trois ouvrages[3] narrant les exploits des fusiliers marins français, dont la plupart étaient d'origine bretonne, lors de la bataille de l'Yser, en Belgique. Il est donc probable qu'Hergé ait pu lire un des livres de Charles Le Goffic exaltant la participation française à la résistance du roi des Belges Albert Ier et de son armée face à l'envahisseur allemand, et dès lors qu'il se soit souvenu du nom de Charles Le Goffic lorsqu'il s'est agi, en 1943, de donner une nouvelle identité au commandant du *Ville-de-Lyon*.



Entre bardes et rossignols

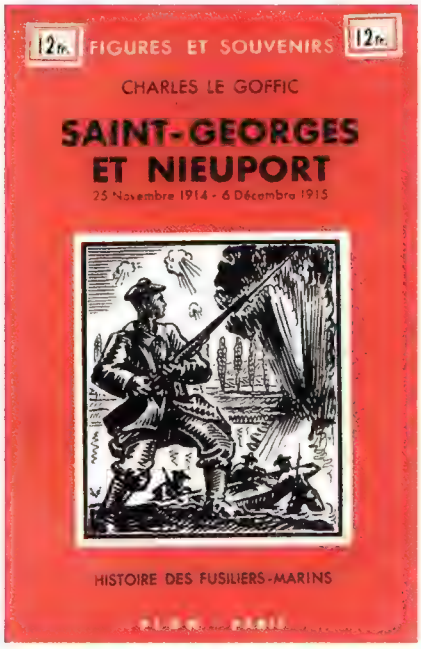
Et puis, la coïncidence est trop jolie pour ne pas être relevée : tout comme l'écrivain Roland Dorgelès, Charles Le Goffic fut élevé au rang de Barde d'honneur de la Gorsedd (Assemblée) de Bretagne, la Fraternité des druides, bardes et ovates bretons, créée en 1900. Et pas sous n'importe quel nom, puisqu'on lui attribua celui d'*Eostik ar Garante*, ce qui signifie en breton *le Rossignol de l'Amour*. De quoi titiller tout à la fois une certaine Bianca Castafiore dite *le Rossignol milanais* et un certain Assurancetourix, le barde contrariant (et contrarié) des *Aventures d'Astérix* imaginées en 1959 par Albert Uderzo et René Goscinny.

Hervé DUCROQUET

[1]Albert Algoud, *Le Dupondt sans peine*, Canal + Éditions, 1997, pp. 22 et 23.

[2]Alain André, *Le Secret de l'Oreille Mystérieuse*, Éditions Astrée, 2016, p.169.

[3]Charles Le Goffic, *Dixmude, un chapitre de l'Histoire des Fusiliers marins*, Plon, 1915. *Steenstraete, un deuxième chapitre de l'Histoire des Fusiliers marins*, Plon, 1917. *Saint-Georges et Nieuport, les derniers chapitres de l'Histoire des Fusiliers marins*, Plon, 1919.



Ci-dessus : La photographie et l'un des nombreux ouvrages de Charles Le Goffic.

Ci-contre et en haut : Au moment de renoncer à son Dupont, en 1943, Hergé a choisi le nom du célèbre écrivain breton.

C'EST UNE BONNE QUESTION...

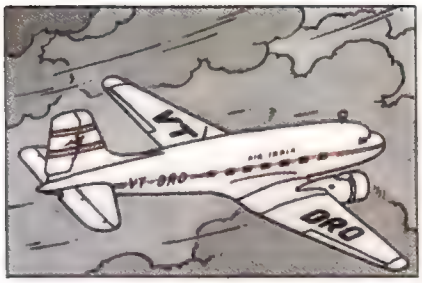
DU PIED GAUCHE ?

Suite à la publication de son article consacré aux débuts équestres de Tintin, dans notre dernière revue, notre collaborateur Emil Szabor a reçu un courrier d'un certain Émile Sabot, lieutenant-colonel BEM de cavalerie de réserve et en retraite (*sic*). Apparemment très à cheval sur les principes, il lui écrit ceci : *Sachez que pour monter sur un cheval, il faut* ***toujours obligatoirement*** *se tenir* ***à la gauche*** *de l'animal et engager le pied gauche dans l'étrier. L'erreur de base du sieur Hergé n'a donc pas été d'engager le pied gauche de Monsieur Tintin dans l'étrier, mais de situer cette scène à la droite du cheval. Engager le pied droit aurait été moins drôle, mais tout aussi erroné.*

ET PUISQUE TU NE VEUX PAS D'ESCORTE DAIGNE ACCEPTER CETTE MONTURE, QUI TE PORTERA VERS LES TIENS
ADIEU, PUISSANT SHEIK... ET MERCI...

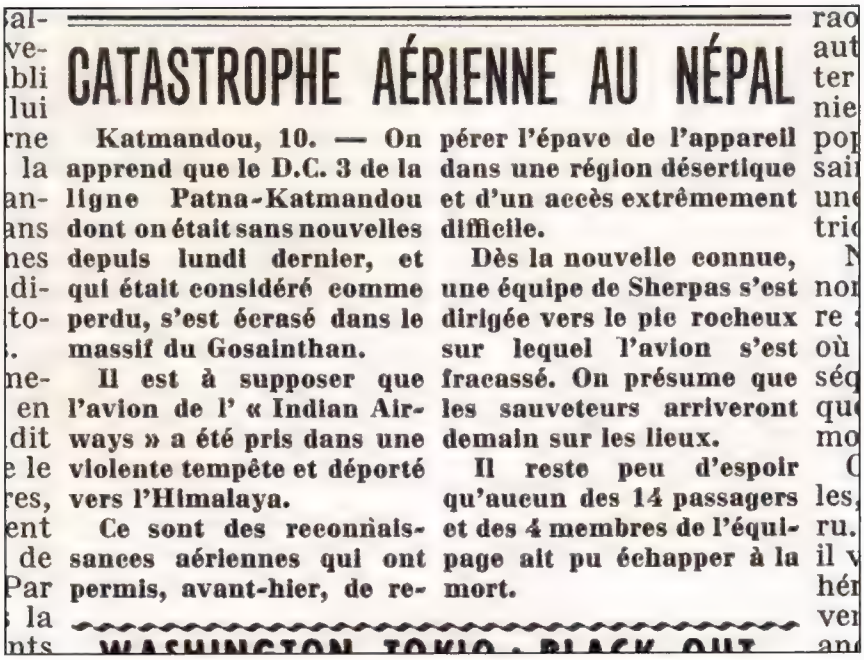
Autrement dit : Hergé a confondu la tête du cheval avec son postérieur !

MAIS À QUI IMPUTER LES FAUTES ?



Philippe Regottaz n'est peut-être pas le seul à s'être étonné que le Douglas DC-3 de *Tintin au Tibet* commercialisé par Hachette et Moulinsart dans la série *En avion Tintin* porte sur la carlingue le nom d'*Air India*, alors que, nous écrit-il, l'édition originale de l'album mentionnait (case 2A1) le nom de *Indian Airways*, et qu'en raison des protestations reçues ensuite par Hergé celui-ci avait accepté de modifier ce nom en un fictif *Sari Airways*.

On a été y regarder de plus près. Première question : le journal *La Dépêche* — ce nom apparaît lors de la prépublication dans l'hebdomadaire — qui citait *Indian Airways* (une compagnie qui, semble-t-il, n'a jamais existé) ne commettait-il pas là une erreur ? Deux : n'était-ce pas une raison suffisante pour qu'Hergé refuse de donner suite aux protestations d'*Air India* ? Quoi qu'il en soit, une autre (double) erreur nous apparaît aujourd'hui. D'abord, c'est bien le nom d'*Air India* (et non celui d'*Indian Airways*) qui figurait dans la case 58B2 de la version d'origine. Ensuite, lors de la modification, on a négligé de le remplacer par le nom *Sari Airways* : on l'a certes effacé du film du noir, mais on a oublié que ceux du coloriage en conserveraient la trace.



CATASTROPHE AÉRIENNE AU NÉPAL

Katmandou, 10. — On apprend que le D.C. 3 de la ligne Patna-Katmandou dont on était sans nouvelles depuis lundi dernier, et qui était considéré comme perdu, s'est écrasé dans le massif du Gosainthan.

Il est à supposer que l'avion de l' « Indian Airways » a été pris dans une violente tempête et déporté vers l'Himalaya.

Ce sont des reconnaissances aériennes qui ont permis, avant-hier, de repérer l'épave de l'appareil dans une région désertique et d'un accès extrêmement difficile.

Dès la nouvelle connue, une équipe de Sherpas s'est dirigée vers le pic rocheux sur lequel l'avion s'est fracassé. On présume que les sauveteurs arriveront demain sur les lieux.

Il reste peu d'espoir qu'aucun des 14 passagers et des 4 membres de l'équipage ait pu échapper à la mort.

WASHINGTON TOKIO - BLACK OUT

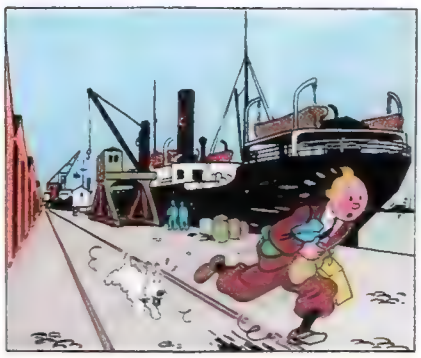
... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE

DÉRAILLEMENT ?

Cordonnier, pas plus haut que la chaussure, dit le proverbe. *Cheminot, reste sur tes voies et fais gaffe à la flotte*, pourrait-on ajouter. Ce n'est pas un proverbe mais un conseil judicieux.

Dans leur ouvrage *Hergé, Tintin et les trains*, les « fous du rail » que sont Yves Crespel et Benoît Verley ont été jusqu'à suivre les voies de chemin de fer qui ont mené Tintin dans différents ports. C'est ainsi qu'ils ont situé à Anvers la course folle du héros pour rattraper le *Washington* à la fin de *L'Oreille cassée*.

Homonyme du célèbre peintre anversois, notre ami Pierre Rubens conteste formellement cette affirmation. Certes, la case 59 A2 (ci-dessous) se base sur une photo d'Anvers qui figure dans la documentation du dessinateur, mais il faut se souvenir que la ville d'Anvers est édifiée sur les rives de l'Escaut, loin de l'embouchure du fleuve. Dès lors, la case 58 D3 (ci-dessus à gauche), qui montre un horizon dégagé, ne correspond pas du tout à sa situation. Pierre y verrait plutôt un port côtier français comme Le Havre ou Cherbourg. Qu'en pense-t-on à Ostende ?



L'INCONNU DE KLOW

Dans la version d'origine du *Sceptre d'Ottokar*, l'ami Bernard Salesse-Lavergne a repéré, bien en vue au premier rang, parmi les dignitaires rassemblés au Palais royal de Klow pour la cérémonie organisée en l'honneur de Tintin, un inconnu dont la ressemblance physique avec le Georges Remi du début des années 1930 l'a frappé. C'est frappant, en effet, et c'est bien vu !

NO SÉ !

No sé, en espagnol, signifie *je ne sais pas.* Hergé, qui avait franchi les Pyrénées dès 1923 avec les scouts, et qui, par la suite, était retourné dans le Val d'Aran à différentes reprises, a sans doute entendu quelques fois cette expression. Est-ce suffisant pour qu'il en ait usé dans *Le Temple du Soleil* ? Peut-être pas.

En feuilletant l'ouvrage du marquis de Wavrin *Du Gran Chaco à l'Amazone* publié en 1944 aux éditions Charles Dessart, François Braibant l'a découverte dans un contexte fort semblable à celui prêté par Hergé au capitaine Haddock : *No sé, toujours no sé. C'est là, selon l'habitude des indigènes, la stupide réponse à laquelle se heurte dans ce pays toute demande de renseignement. À les entendre, on pourrait croire les indigènes incapables de former une phrase plus compliquée.*

D'où cette question posée par François à la rédaction : source avérée ou simple coïncidence ? Devinez ce qu'on a osé lui répondre...

LES DESSOUS DE L'AFFAIRE BORIS-JORGEN

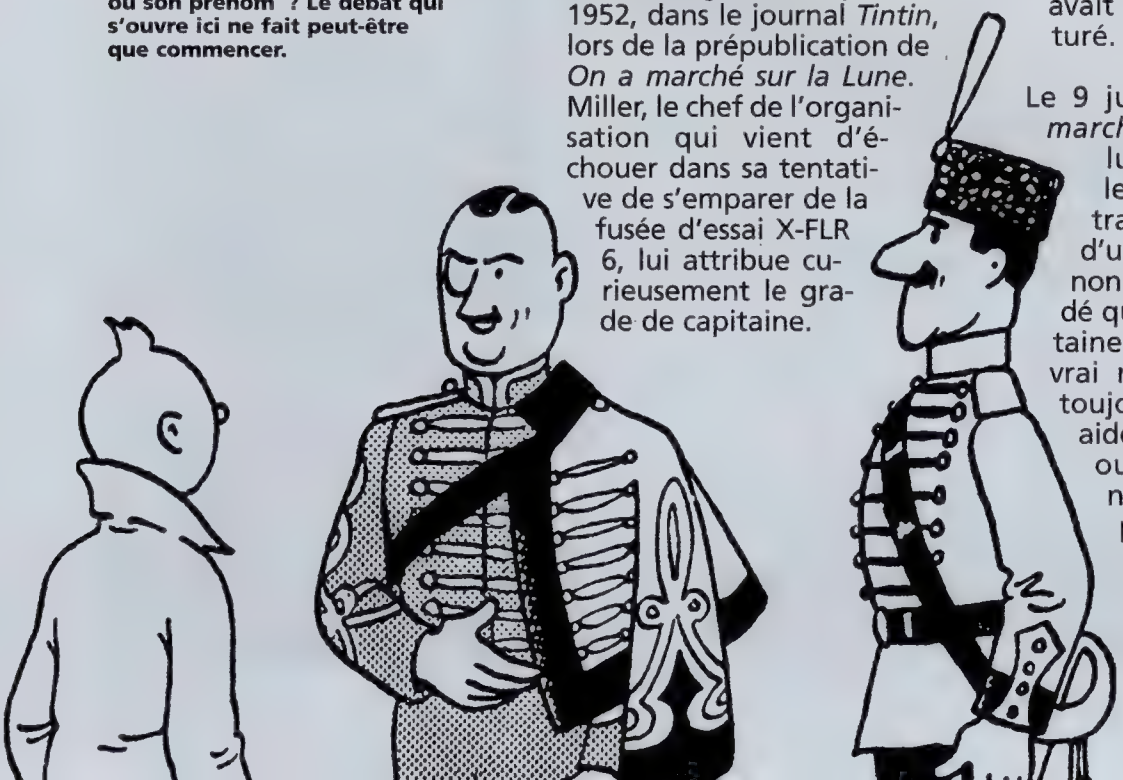
Les fins limiers qui sommeillent en bon nombre de tintinophiles n'en auront pas fini de sitôt de scruter dans la production d'Hergé les petites anomalies qui leur permettent de combler des vides, que ce soit entre deux cases ou, comme ici, entre deux épisodes.

Tintin, c'est son prénom, son surnom ou son nom de famille ? Pas sûr qu'Hergé y ait songé. Le débat reste donc ouvert. Et quant à ce Boris, l'aide de camp du roi de Syldavie, est-ce son nom ou son prénom ? Le débat qui s'ouvre ici ne fait peut-être que commencer.

Tant dans l'album *Le Sceptre d'Ottokar* version en noir et blanc que dans sa version en couleur, Tintin donnait du « colonel » à l'aide de camp de Sa Majesté Muskar XII. À la faveur d'un échange téléphonique, Trovik, le chef de la section locale du *Zyldav Zentral Revolutzionär Komitzät*, nous a révélé ce qui est vraisemblablement son prénom : Boris. Ce très antipathique personnage, qui réapparaîtra dans les albums *Objectif Lune* et *On a marché sur la Lune*, sera généralement désigné en tant que « colonel Boris », ce qui est à tout le moins curieux. En effet, c'est comme si le général de Gaulle avait été baptisé « le général Charles » !

Après l'échec de Müsstler

On ignore ce qui est arrivé à ce félon après l'échec du coup d'État de Müsstler, mais on sait qu'il voue depuis lors une haine féroce à Tintin. En effet, c'est un revenant revanchard qu'Hergé fait ressurgir le 3 septembre 1952, dans le journal *Tintin*, lors de la prépublication de *On a marché sur la Lune*. Miller, le chef de l'organisation qui vient d'échouer dans sa tentative de s'emparer de la fusée d'essai X-FLR 6, lui attribue curieusement le grade de capitaine.



L'officier dégradé ?

N'en déduisons pas qu'il a été condamné, dégradé ou banni, au terme d'un procès où il aurait, à juste titre, été accusé d'avoir trempé dans la conspiration fomentée par Müsstler, le chef de la Garde d'Acier. Hergé n'a pas fait état d'un tel évènement. C'est tout juste si, dans la version d'origine du *Sceptre d'Ottokar* (mais plus dans la suivante), il nous avait révélé, juste après la disparition du sceptre royal, que l'aide de camp du roi avait été jeté en prison avec le soi-disant professeur Halambique et le photographe Czarlitz, et que le trio avait réussi à s'évader. L'album ne précisait pas, lors de l'entrevue entre Tintin et le ministre de l'Intérieur syldave, si « Boris » avait finalement pu être capturé.

Le 9 juillet 1952, dans *On a marché sur la Lune*, Hergé lui donne un autre nom : le dénommé Miller, qui travaille pour le compte d'une puissance étrangère non identifiée, avait demandé qu'on lui envoie « le capitaine Jorgen ». Était-ce là le vrai nom (qu'on nous avait toujours caché) de l'ancien aide de camp de Muskar XII, ou s'agissait-il du faux nom qu'il se serait choisi pour vivre sa nouvelle vie ? Encore une fois, Hergé ne nous le dira pas.

Une promotion imméritée

Le forban aurait donc très bien pu passer à la postérité en tant que capitaine si son créateur, qui s'est plus d'une fois montré trop bon dans ses récits avec les renégats (souvenons-nous de Pablo, dans *L'Oreille cassée*), n'avait jugé bon de lui restituer, lors de la publication de l'album *Objectif Lune*, son grade de colonel.

En réalité, c'est Tintin qui — mieux vaut tard que jamais — a finalement rappelé à Hergé le grade que « Boris » portait à la Cour de Syldavie. Le 27 août 1953, le jeune homme lui expédie une clef à molette sur la main, puis lui lance : *Comme on se retrouve, n'est-ce pas, colonel ?* Et le 17 septembre suivant, il s'adresse à lui en lui donnant cette fois du *cher colonel Boris*. Désormais, que ce soit dans l'hebdomadaire ou dans l'album qui suivra, Hergé le mentionnera ainsi, en tant que « colonel Boris ». Pourtant, quelques minutes après que «Boris» eut trouvé la mort, Tournesol, qui rendait compte à la Terre des dernières péripéties survenues à bord de sa fusée, l'appellera bel et bien Jorgen.

Incohérence ? Sans doute, puisque quelques instants auparavant, l'ingénieur Wolff ne le nommait pas au moment de tenter de le désarmer, et que, dans l'album, Hergé lui fera crier : *Ah non ! Jorgen... Vous ne ferez pas cela !... Jamais !...*

Boris ou Jorgen ? Et pourquoi pas Boris Jorgen, après tout ? La question reste posée.

Bernard SALESSE-LAVERGNE
avec le concours de
Philippe GODDIN

Alors, capitaine, toujours décidé?..
Plus que jamais!... Vous ignorez peut-être que j'ai un vieux compte à régler avec ce petit Tintin...

Est-il capitaine ou colonel, ce Boris qui ressurgit ici, après avoir longtemps disparu de la circulation ? Mais d'où lui vient tout à coup ce nom de Jorgen dont certains l'affublent désormais ? Est-ce sa nouvelle identité ou est-ce son vrai nom, qui n'avait jamais été prononcé avant ?

Pendant ce temps-là...
Alors, colonel, toujours décidé?...
Plus que jamais!...Vous ignorez peut-être que j'ai un vieux compte à régler avec ce petit Tintin...

Toujours est-il que cette brute épaisse était indigne de servir la famille royale de Syldavie.

LES OBJETS DÉRIVÉS DU MONDE DE TINTIN

LES FIGURINES EN VINYLE

(Première partie)

Familièrement appelées « les pouet-pouet » par les collectionneurs, parce qu'elles sont munies d'un sifflet qui les fait couiner lorsqu'on les presse, ces figurines en vinyle souple mises en couleur ont été créées en 1953 par Nat Neujean. Elles n'ont été commercialisées qu'à la fin des années 1950, à une date qui reste indéterminée.

Il est exceptionnel qu'un jouet soit paré de réelles qualités sculpturales. Le talent d'un Nat Neujean a permis que l'exception confirme cette règle.

Ce fut tout bénéfice pour la firme *Mirim-Toys*, qui semble pourtant n'avoir eu que fort peu d'égards pour le sculpteur qui avait été pressenti par Hergé.

Ce n'étaient pas les premières représentations de Tintin en trois dimensions, celles-ci ayant été précédées en 1949 d'une statuette en « bois-plastique » commercialisée par la firme Bemelmans.

L'industriel qui semble avoir été à la base de la commercialisation de ces objets a aujourd'hui quatre-vingt-six ans. Vlado Desnica, qui partage désormais son temps entre Uccle où il réside et la Riviera croate où son yacht est amarré, avait, dit-il, été choqué en visitant le Musée Hergé à Louvain-la-Neuve, peu après son ouverture, d'y découvrir « ses » figurines en vitrine sans la moindre mention explicative. *Je suis le seul créateur exclusif de cette figurine en vinyle souple et je revendique la paternité de la première représentation de Tintin en trois dimensions*, affirmait-il à un journaliste en janvier 2010. *J'avais demandé l'autorisation à Hergé, qui avait dit oui tout de suite. Il a fait des dessins originaux qui ont servi de modèle, et c'est un sculpteur qui a fait le moule.*

C'est évidemment faire injure à un artiste de l'envergure de Nat Neujean que de limiter son rôle au « moulage » de ces figurines. C'est bien Neujean qui a façonné la statuette du Tintin (20 cm de haut) en 1953, et un peu plus tard celles de Haddock et de Tournesol (23 cm), tout comme celle de Dupont (24 cm). La signature et le millésime gravés à l'époque par le sculpteur sous le pied gauche du modèle en plâtre de Tintin suffisent à le prouver. Desnica n'en est que le fabriquant.

Hergé connaissait Nat depuis 1947. Il n'aurait jamais accepté qu'on fasse n'importe quoi des héros qu'il avait créés. Il ne fait dès lors aucun doute que le sculpteur a été imposé par Hergé à l'industriel qui, pour sa part, n'a vu en lui qu'un simple exécutant.

Ceci explique sans doute cela : Neujean a pour sa part gardé un très mauvais souvenir de ces gens. Il en a même oublié le nom.

Quel que soit le commanditaire à qui il a eu affaire, celui-ci aurait tant rechigné à rétribuer son travail, qu'Hergé aurait décidé en dernier ressort de se substituer à lui. C'est en tout cas ce que donne à penser la date du reçu reproduit ci-dessous, signé par Neujean en mai 1957.

Les figurines de Tintin, de Haddock, de Tournesol et des Dupondt sont sorties des mains de Nat Neujean.

Ce Milou tient plus du jouet que les figurines qui l'accompagnent. C'est de toute évidence pour des raisons commerciales qu'il n'a pas été réalisé à la même échelle que celles-ci.

On ignore ce que recouvre précisément la dénomination *Formabel*, ces objets ayant été mis sur le marché sous la marque *Mirim-Toys* puis, comme on le verra dans la suite de cet article, sous la marque *Sica*.

Les possesseurs de cette série de figurines auront peut-être remarqué que le personnage de Tintin avait conservé son relief d'origine, une matière que le sculpteur a regretté de ne pas retrouver sur les autres figurines. Selon lui, les plâtres de ces trois dernières (qu'il n'a d'ailleurs jamais récupérés, contrairement à celui de Tintin) ont été contrefaits, ce qui ce qui explique qu'il se refuse ajourd'hui à les reconnaître comme étant de lui.

Ce n'est pas Nat Neujean qui a façonné la figurine de Milou commercialisée par *Mirim-Toys*.

Le chien n'est d'ailleurs pas à la même échelle que les quatre personnages qu'il a traités, ce qui produit un effet curieux, voire malheureux, lorsqu'on les dispose côte à côte, comme l'a fait Hergé sur la photo ci-dessus.

Dans un prochain article, nous traiterons des variantes des figurines commercialisées par *Mirim-Toys*, avant de nous intéresser, dans le suivant, aux avatars de cette production diffusés sous la marque *Sica*, elle aussi créée par Vlado Desnica, avatars évidemment totalement récusés par Neujean.

Gaëtan LALOY et Philippe GODDIN

Nous rappelons à nos lecteurs que les Amis de Hergé viennent d'éditer l'ouvrage *Nat Neujean – Avec Hergé vers la troisième dimension* (voir par ailleurs).

LA DEPECHE

Les informations de La Dépêche sont des informations qui frappent

La Rédaction rappelle qu'en tant que titulaire exclusive des droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé, la société Moulinsart n'a autorisé aucune des adaptations reproduites dans les pages de *La Dépêche*.

UN SIMPLE EXERCICE DE STYLE ?

Ami de Hergé actif sur les réseaux sociaux tintinophiles, Jean-Claude Registo prend plaisir à coloriser des dessins d'Hergé glanés ici ou là sur Internet. Il ne les partage qu'en privé avec ses amis.

Il exerce généralement ses talents sur des productions inédites d'Hergé, comme des dessins de dédicace, ou encore sur des illustrations publiées au trait. Mais il le fait toujours dans le strict respect de la gamme chromatique du Maître, ce qui confère à ces images une vie étonnante. C'est le cas de l'extrait des brouillons de *Tintin et l'Alph-Art* reproduit ci-dessus.

Au moment où Moulinsart et Casterman publient la version colorisée de *Tintin au pays des Soviets*, cette modeste contribution pourrait peut-être inciter ces éditeurs à vérifier s'il ne serait pas envisageable d'étendre un tel coloriage à une page entière de *Tintin et l'Alph-Art* de façon à apporter un jour un surcroît de lisibilité à cet album parfois décrié.

LES P'TITES POULES EN ONT PRIS DE LA GRAINE

Les P'tites Poules sont les héroïnes d'une série de livres pour enfants composés par Christian Jolibois et Christian Heindrich, illustrés par ce dernier et édités par Pocket Jeunesse. La tranche d'âge visée va de 5 à 7 ans.

Au gré de leur déjà abondante production, les deux auteurs multiplient les clins d'œil à un éminent confrère qui, pour sa part, s'adressait plutôt aux 7 à 77 ans : Hergé. Ainsi, dans *Les P'tites Poules, la Bête et le Chevalier*, voyant une souris leur voler sous le bec un grain d'avoine, les p'tites héroïnes profèrent en chœur un pittoresque *Tonnerre de Bresse !* que n'aurait pas désavoué un marin de nos connaissances à qui on aurait subtilisé sa provision de whisky. Plus loin, nos P'tites Poules rencontrent un malfaisant Basilic, une créature maléfique qui crache son venin par les yeux et dont un seul regard suffit pour pétrifier ceux qu'il rencontre et les transformer en statues de cristal. Dès lors, l'ouvrage aurait pu (aurait dû ?) s'intituler *Les 7 Poules de cristal*, mais, craignant d'autres maléfices, les deux Christian n'ont pas osé…

Dans *Sauve qui poule !*, des renardeaux qui s'essayent à voler des poules s'en prennent à des coquelets qui participaient à un jeu de cache-cache. Rentrés chez eux avec leur butin, ils précipitent les malheureux gallinacés dans le trou qui, dans la tanière, sert de garde-manger, en s'écriant, comme on pouvait s'y attendre : *Y a du coq en stock !*

À BOIRE ET À MANGER

Si l'on affirme qu'il y a à boire et à manger dans les hommages à Hergé produits par Olivier De Marchi, on ne veut pas dire qu'ils sont de qualité inégale. Bien au contraire !

Le titre de l'appétissant cornet qu'il nous propose ci-dessus est *Manneken-Frites*. Plus bruxellois que ça, fiske, tu t'étrangles ! À notre avis, l'œuvre, qui ne manque pas de sel, se passe de tout commentaire. Reproduite ci-dessous, son autre création n'est pas moins belge que la première, puisqu'elle associe les univers d'Hergé (Dupont ou Dupond ?) et de Magritte (le visage sous un melon, dissimulé par une pomme), tout en faisant référence à l'art d'un troisième Belge : James Ensor. Cette création-là s'intitule *Que le Grand Kriek me croc !...* Les vrais amateurs de bières belges savent pourquoi.

UN DUPOND ET UN DUPONT
POUR LES NOMMÉES DUPONT ET DUPONT

Christiane Dupont est née en 1927 et sa sœur Marie-Antoinette en 1928. Elles habitent ensemble à Woluwe-Saint-Lambert. C'est bien volontiers qu'elles ont montré à notre ami Jean Fontaine la sympathique esquisse tracée sur papier libre et signée qu'elles ont obtenue un jour d'Hergé, qui habita la commune entre 1935 et 1939. Le problème, c'est qu'aucune des deux ne se souvient dans quelles circonstances elles l'ont rencontré, et à quelle occasion il leur a fait ce cadeau. Et ce ne sont pas les deux olibrius qui vont pouvoir les renseigner !

TOUT LE MONDE AU TAPIS

Vous ne trouverez pas ce tapis dans le commerce : cet article a été fabriqué spécialement par la Manufacture de Tapis du Point de Sedan. Lors d'une Journée Portes Ouvertes organisée sur place au milieu des années 90, notre ami François Litaize avait demandé si l'usine pouvait honorer des commandes particulières. Oui, lui fut-il répondu, le prix dépend de la taille, du nombre de couleurs et de la complexité du sujet. Celui sélectionné par François fut accepté, et réalisé en 180 cm sur 90. La photo de son tapis figure depuis lors dans le *pressbook* de l'entreprise, à côté de pièces de prestige fabriquées spécialement pour la Cour de Belgique, pour la Maison Blanche ou le Palais de l'Élysée. Depuis, de nombreux visiteurs de la manufacture ont essayé d'en passer commande, mais comme François a bétonné son exclusivité en achetant également les cartons perforés qui ont servi à piloter le tissage, ces tintinophiles n'ont jamais pu obtenir satisfaction.

LE PERROQUET A VU L'ASSASSIN

Au cours de l'été 2016, les médias du monde entier ont fait grand cas de Bud, un perroquet gris du Gabon qui, après l'assassinat de son propriétaire, un certain Martin Duram de Newaygo dans le Michigan, restituait vocalement la séquence du crime.

Dans *L'Oreille cassée*, Hergé a pris un malin plaisir à faire proférer par le perroquet du sculpteur Balthazar, de peu amènes *Grrros plein d'soupe!*, de stridents *Pouet! Pouet!*, de très mégalomanes *Je suis Balthazar!* et une belle série de *Carrramba! Encore rrraté !...* avant qu'il finisse par lui faire articuler le décisif *Rodriguo* (sic) *Tortilla !... Tu... m'as tu-é !...* qui allait relancer l'action. Les derniers mots que l'animal avait entendu prononcer avant le décès de la victime.

Seul témoin d'un autre crime, Bud a été recueilli par l'ex-femme de Martin Duram, et rejouait la scène du crime devant elle en imitant deux voix qui se disputaient. Il terminait en imitant celle de Duram s'écriant *Putain ! Ne tire pas !...* Une prestation vocale si impressionnante que le procureur du comté s'est longuement demandé s'il n'allait pas devoir appeler le psittacidé à la barre. Tintin, pour sa part, n'avait pas jugé utile d'avertir la police.

SÉPAREZ LES BLANCS ET LES JAUNES

Notre ami José Medezes, de Lisbonne, a découvert avec intérêt l'article que nous avons consacré, dans le numéro 61 de notre revue, à l'élimination progressive des gens de couleur dans *Tintin en Amérique*. Il nous fait remarquer qu'il n'y a pas que les Noirs qui aient été victimes de ce coup du sort : les Jaunes de la version d'origine de *Tintin en Amérique* ont subi exactement le même traitement. Ceux qui, dans la version en noir et blanc, se disposaient à précipiter le héros dans les eaux du lac Michigan, les pieds lestés d'un haltère, ont été remplacés par deux Blancs dans la version en couleur.

Une case dans laquelle Milou imaginait qu'il allait être mangé a même été sacrifiée.

Les cases de la première version que José nous communique proviennent de *O Papagaio*, et sont donc en couleur, ce qui rend sa démonstration plus pertinente encore.

ENGLAND VS SCOTLAND

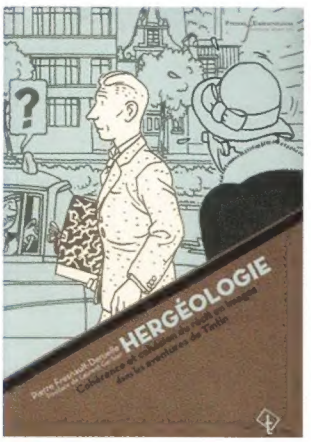
Walter Rhys-O'Taw, qui habite Derby, l'ancienne capitale du comté du Derbyshire, dans les Midlands (soit en plein cœur de l'Angleterre), a appris que l'auberge *Ye Dolphin*, inconsidérément implantée en Écosse par Hergé dans *L'Île Noire*, aurait ce printemps les honneurs de notre couverture.

Blistering Barnacles !... Shocking ! Il nous précise que cet établissement n'est pas du tout situé là où le créateur de Tintin l'a placé, mais bien dans sa propre ville, à proximité de la cathédrale. Il ajoute que ce pub typique, qui est aussi l'un des plus anciens lieux publics de la ville, y est toujours en activité sous la dénomination de *Ye Olde Dolphin Inne*.

ÉCARTS DE RÉGIMES

C'est le titre du treizième et avant-dernier chapitre de l'ouvrage *Les deux font la paire* que Robert Escarpit se disposait à publier à la Librairie Arthème Fayard en juin 1959. L'écrivain (1918-2000) y avait dressé, sur le mode satirique, un parallèle entre les U.S.A. et l'U.R.S.S., en comparant leurs modes de vie, leur développement industriel, leur système économique, etc. Il se proposait d'illustrer chaque tête de chapitre d'un petit dessin de son cru. Sollicité par son éditeur, le 27 mars, afin qu'il autorise la reproduction de ce Dupont *Yankee* jaugeant un Dupond *Ruskoff*, Hergé n'y avait pas vu d'objection : pour une fois que ces deux olibrius diplômés marquaient une différence vestimentaire !

ENTRE DISTINGUÉS HERGÉOLOGUES



C'est Fanny Rodwell qui avait consacré le mot *hergéologue* dès l'an 2000, en l'attribuant à Philippe Goddin dans la préface du premier tome de son *Hergé - Chronologie d'une Œuvre*.

Comme toute autre science, l'*hergéologie* n'est évidemment pas l'apanage d'un seul individu. Elle est au contraire une passion, une occupation, voire même dans les cas les plus graves une préoccupation très largement partagée. Si bien qu'avec d'autres auteurs tintinophiles, Pierre-Fresnault-Deruelle peut être considéré comme l'une de ses références les plus éminentes.

Si vous avez apprécié l'article qu'il a consacré, dans la présente revue, au cauchemar « arumbaya » de Tintin, si vous vous étiez délecté auparavant de ses ouvrages *Hergé ou le Secret de l'Image* et *Hergé ou la Profondeur des Images plates*, publiés en 1999 et 2002 chez Moulinsart, il vous reste à découvrir son plus discret *Hergéologie*, un ouvrage publié en 2011 aux Presses Universitaires François-Rabelais, à Tours.

Pourquoi ce coup de projecteur particulier ? D'abord parce que Pierre fera désormais partie de nos plumes régulières, et ensuite parce qu'il s'agit là d'un des rares ouvrages tintinophiles à caractère sémiologique.

LES 7 SCOOPS DE WALTER RIZOTTO

1. Lors de son voyage de noces sans son animal de compagnie (un lapin noir baptisé Milou), notre ami Christophe Pelletier, de Bordeaux, a découvert, amusé, sur l'île de Praslin (Seychelles) cette « Villa Milou » gardée par deux chiens blancs en pierre, mais surveillée par un perroquet. Les démêlés de Milou avec les psittacidés ne sont pas finis.

2. Caramba ! Hernandez y Fernandez n'auraient-ils pas fait fermer ce minimarket à l'effigie de Thomson and Thompson, que notre ami Laurent Zaid a découvert à Séville, à deux pas de la Giralda ?

3. Olé ! Les bœufs charolais et les veaux sont contre la corrida. Ils l'ont fait savoir à Philippe Regottaz, de Paris, qui pour sa part nous certifie que le numéro de téléphone de la boucherie Sainsot n'est pas le 431. Non Madame !

4. Cette agence de voyage établie depuis 1994 à Nancy qui, sur son site Internet, évoque la Lune à travers les âges et les civilisations, ne fait nulle part référence aux aventures de Tintin. Dès lors, que la photo de sa façade, communiquée par David Meynier, ne vous fasse pas croire que son nom et son emblème doivent quelque chose à Hergé. Puiskonvouldi !

5. Luc Pierrard n'en croyait pas ses yeux en découvrant le moulage de cette sculpture néolithique au Musée de la Préhistoire à Carnac. Le culte de Tintin ne serait pas apparu en Belgique en 1929... mais 6 000 ans plus tôt, en Bretagne.

6. Patrick Vandersleyen a failli tomber de son vélo à Adinkerke, en passant devant cette porte gardée par un Tintin de métal. En prenant la photo, il a eu soin de ne pas lui mettre le doigt dans l'œil.

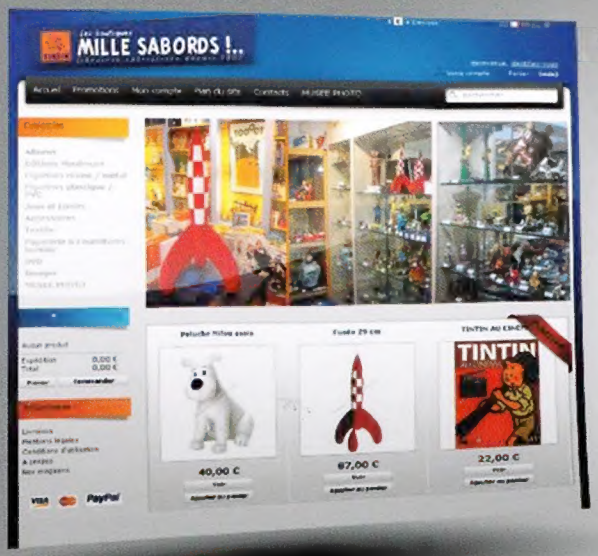
7. Jacques Hiron s'est demandé ce que ces bougres de Siamois étaient allés faire sur l'île de Lesbos (Grèce) en 2009.

Les boutiques
MILLE SABORDS !..
Librairie spécialisée depuis 1987
1987 – 2017
30 ANS !

HTTP://WWW.1000-SABORDS.COM

2 ESPACES DE VENTES

LA BOUTIQUE EN LIGNE
Revendeur officiel de la société MOULINSART



Livres, figurines, papeterie, DVD, jeux, accessoires, textile...

LE SITE DES COLLECTIONNEURS
ACHAT – VENTE – EXPERTISE

OLIVIER POIRIER
+33 6 85 93 01 63

1000-SABORDS - 20-22 rue Palais 17000 LA ROCHELLE - Tél : 05 46 41 74 06 / 05 46 41 73 73
© Copyright 1000-sabords 2006-2012 - Images de Tintin/Hergé © Copyright moulinsart 2011

albums et objets de collection
PIXI – LEBLON DELIENNE – AROUTCHEFF
Dessins originaux/lithos/dédicaces

LES AMIS DE HERGÉ

Semestriel - Numéro 63 - Printemps 2017
© Les Amis de Hergé a.s.b.l.
Les dessins de Hergé sont © Hergé / Moulinsart 2017
Le portrait reproduit en page 3 est
© Andy Warhol / Jean-Pol Stercq.

Directeur de publication et rédacteur en chef :
Philippe Goddin

Comité de rédaction : Gérald Dewinter
Gaëtan Laloy
Jacques Langlois
Patrick Vandersleyen

Pré-presse / Impression : Zen Productive s.p.r.l. / Waterloo

Secrétariat : Gérald Dewinter
Avenue des Avocettes, 2
B - 1420 - Braine-l'Alleud
Tél. : 32 (0)2 354.21.31
E-mail : gedw@skynet.be

Banque :

Belgique : BNP-Paribas-Fortis
compte 001-1724855-77
IBAN : BE80 0011 7248 5577
BIC : GEBABEBB

France : Banque Crédit Lyonnais, 30002
6, avenue Jean Mabuse
59600 Maubeuge
N° de compte : 0000079160V
IBAN : FR04-3000-2039-5100-0007-9160-V76
BIC : CRLYFRPP

Site internet : **www.lesamisdeherge.be**

ISSN 0773-6703

Les articles qui paraissent dans la présente revue n'engagent que la seule responsabilité de leur(s) auteur(s). Tous textes ou illustrations quelconques non sollicités qui parviennent à la Rédaction ne seront pas renvoyés à leur(s) auteur(s). La Rédaction se réserve le droit de leur publication et pourra être amenée à modifier les textes tout en veillant à ne pas en changer le sens et ce sans recours de leur(s) auteur(s).

IMPRIMERIE OFFSET & DIGITALE
STUDIO GRAPHIQUE
IMPRESSION ET MISE EN PAGE

4 AVENUE DES PAVEURS
B-1410 WATERLOO
Tél. : 02 353 20 05
0496 80 45 75
zengraphic@scarlet.be

ZEN PRODUCTIVE S.P.R.L. GRAPHIC

L. & C. HARDTMUTH
CZECHOSLOVAKIA
№ 226
3130
Copyright Hergé